

مكتبة الدراسات الأدبية

٦٠

يوسف حسين بكار

اجتاهات الغزل

في القرن الثاني الهجري



دارالمعارف بمط

امتحانات الغزل

في القرن الثاني الهجري

مكتبة الدراسات الأدبية

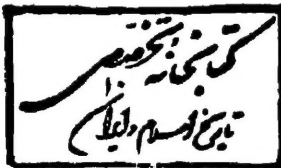
٦٠

اجتاهات الغزل

في القرن الثاني الهجري

تأليف

يوسف حسين بكار



دار المعارف بمصر

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

ثمة عوامل كثيرة شجعت على تبني موضوع هذا الكتاب واختياره ؛ فإذا ما رحنا نستقصى الدراسات الحديثة الجامعية وغير الجامعية نبحت عن دراسة مستقلة فيه ، أعيننا السبل ، وأضنانا الجهد . وليس يُدْرَى سر الابتعاد عن تناول الغزل في هذه الفترة التي تشعبت فيها اتجاهاته ، وكثر شعرائه ، وتضخمت مادته ، فضلا عن أنه - كما دلتنا اتجاهاته المتعددة - يسلط الأضواء على جانب واسع فضفاض من جوانب الحياة الاجتماعية ، ويتمشى إلى حد بعيد مع ما تعطى المصادر التاريخية والأدبية القديمة من وصف لذلك الجانب الذي انساق فيه تطاع كبير من قطاعات المجتمع كانت له أهميته وخطورته . وإن كانت معايير الأخلاق سبباً أصيلاً في ذلك الابتعاد - فيما أقدر وأظن - فلست ممن يرون ذلك ؛ لأن البحث العلمي الأمين لا يتعارض مع الأخلاق ، والعلمية الأصيلة تستطيع أن تخضع أى موضوع ، مهما تكن صبغته ، لمناهج لا تتنافى مع ما يمس الناس في عاداتهم أو ينجذش حياهم . وليس الصحيح وحده في نظرى أن تكشف عن سبل الخير ومواطنه وندعو إليها وكفى ، وإنما من الصحيح والحق أيضاً أن تكشف عن سبل الشر والفساد والانحلال ومواطنها - مع أن الغزل في هذه الفترة لم يكن كله فساداً وانحلالاً - نوضحها وندعو إلى اجتنابها ؛ وهذه عملية تحتاج إلى قدر كبير من الصبر والأناة والجهد والعرض بحذر وتؤدة ؛ ومن هنا تمتاز في نظرى هذه السبيل ومرئادوها على سابقتها لما فيها من وعورة وأخطار ومشاق .

غير أن هذا السبب نفسه لم يكن حائلاً كبيراً في بحث موضوع الغزل في العصرين الجاهلي والأموي ، لما نجده من دراسات كثيرة أفردت له ، نكتفي بالإشارة إلى بعضها ، ونعطي فكرة عاجلة عن بعضها الآخر ، لسبب بسيط هو أن عناوينها قد توحى بأكثر مما تشمله وتدرسه ، وربما تخدع الكثيرين وتخيل إليهم أن دراستنا هذه ليست جديدة في موضوعها إذا ما وقفوا عند العناوين دون نفاذ إلى المضامين . من الصنف الأول كتاب « الغزل في العصر الجاهلي » للدكتور

أحمد محمد الحوفي ، و « شاعر الغزل - عمر بن أبي ربيعة - » و « جميل بثينة » للمرحوم عباس محمود العقاد ، و « الحب العذرى » لموسى سليمان ، و « الحب العذرى - نشأته وتطوره » لأحمد عبد الستار الجوارى . وعناوين هذه الكتب واضحة الدلالة على موادها وفتراتها . أما الصنف الثانى فنه كتاب « تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام » للدكتور شكرى فيصل ، اقتصر فيه على دراسة الغزل فى الجاهلية . وصدر الإسلام والعصر الأموى بواقع أنماط من النصوص الشعرية فى كل فترة . وكتاب « الحب المثالى عند العرب » للدكتور يوسف خليف الذى تناول هذه الظاهرة الحبيبة عند العرب فى العصرين الجاهلى والأموى فقط ، ورسم صورة عامة لعفة المتيمنين الجاهليين وعذرية العذريين الأمويين الذين رأى فيهم امتداداً للجاهليين ، وإن كان شعرهم أكثر ، ومستوياتهم الفنية أكثر نضجاً . وكتاب « الغزل - تاريخه وأعلامه » لجورج غريب ، وهو كتاب صغير مؤلف على نسق مدرسى ، طابعه السرعة والإيجاز ، عرض فيه مؤلفه للغزل فى مختلف العصور عرضاً سريعاً ، وخصّ العصر العباسى منه بامحة سريعة عن تبدل الحياة ، وعرف ببعض أعلامه تعريفاً عاماً موجزاً ، حتى إن حديثه عن بشار وأبي نواس لم يتجاوز صفحتين اثنتين . وكتاب « الحب والغزل بين الجاهلية والإسلام » لعبد الله أنيس الطباع الذى درس فيه الغزل دراسة سريعة فى الجاهلية والعهد الأموى ، ووقف قليلاً عند عمر بن أبي ربيعة وجميل بثينة . أما كتاب « الغزل عند العرب » لحسان أبى رحاب فيوحى بشىء كثير جداً ، ولكنه فى واقع الأمر فصول قصيرة عامة عن الغزل منذ الجاهلية حتى الوقت الحاضر ، خصص نصفه لمعنى الغزل اللغوى وألفاظه ونشأته ودواعيه وأثره ، وانتقل فى نصفه الآخر إلى تطوره ، فعرض لأنواعه عرضاً سريعاً حتى انتهى به المطاف عند الغزل فى العصر الحديث . والكتاب بعد ذلك سريع ينقصه التحليل والاستنتاج مع كثرة النصوص ، وإن بدت لصاحبه آراء وقفت عند بعضها مناقشاً . ولكنه على أية حال معذور لطول الفترة التى ألزم نفسه بها .

أخلص من كل ما تقدم للتدليل على أهمية دراسة هذا الموضوع الذى لم تفرد له دراسة مستقلة من قبل ، وإن وردت إشارات إليه فى بعض الكتب المتقدمة وفى

بعض الكتب الأدبية الحديثة الأخرى التي تناولت الأدب العباسي عامة بالدراسة والبحث ، أو في الكتب التي تناولت أعلام الشعراء في القرن الثاني من مثل بشار وأبي نواس ومسلم . لذلك كان لا بد من أن نعتد للموضوع هذه الدراسة ، تجمع شمله وتلم أطرافه وتسبر أغواره ما أمكنتنا إلى ذلك السبل والأدوات ، وتكشف عن اتجاهاته وخصائصه غير مكتفية بالمشهورين من الشعراء . ولكنه من الحق وواجب الأمانة العلمية أن يقال إن باحثاً واحداً — على حد عامي — هو الدكتور محمد مصطفى هدارة تناول غزل القرن الثاني في كتابه « اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري » في ثلاثين صفحة (٥٠٠ - ٥٣٠) باعتباره اتجاهاً من الاتجاهات التي درسها ، تناولاً أعطى فيه عن الموضوع فكرة عامة ، وأشار إلى أكثر اتجاهاته دون ما تفصيل أو استرسال . وبالرغم من اختلافه معه في كثير مما ذهب إليه فإن الأمانة تستوجب الاعتراف بأنه كان ممن أضاعوا السبيل في ربه هذا البحث .

ومن الأسباب الأخرى التي دعت إلى الاهتمام بالموضوع أن غزل القرن الثاني كان مصبباً ومنبعاً في آن واحد ، مصبباً فيه تجمعت تيارات الغزل واتجاهاته السابقة ، ولكنها لم تبق على ما كانت عليه هناك ، بل تطورت ودخلها كثير من التجديد الذي صبغته بها أصباغ الحضارة وألوانها المختلفة ، وأدخلت في نسجها أيضاً كثيراً من الحيلوط العصرية الجديدة . ومنبعاً لما وجد فيه من اتجاهات جديدة لم يكن لها وجود من قبل ، وهي — وإن كان بعضها وصمة خزي وعار في جبين أدبنا العربي — روافد رفدت الغزل في عصوره التالية حتى عصرنا الحاضر . وبسبب من المصب والمنبع وما كان في طريقهما أحواليها ازدادت الدواعي الملحة للاهتمام بالموضوع ، فضلاً عن بذور كثيرة في تطورات أخرى عرفها الشعر العربي في غزل القرن الثاني في أشكاله ومضامينه وموضوعاته منذ هذا التاريخ ؛ وقد استطاع البحث أن يكشف القناع عن كثير منها في فصله الفني الأخير .

يضاف إلى جميع ما تقدم ما سبقت الإشارة إليه من أن الغزل يسلط أضواء كثيرة على أكثر من جانب من جوانب مجتمع القرن الثاني ، وهي ما استطاع البحث أن يكشف عنها في ثانياً فصوله .

بناء على ما تقدم كان لابد من خطة ومنهج يسار عليهما ، فكانت أولى الخطوات القراءة الكثيرة في غزل الفترة السابقة على الفترة التي أدرسها لتكوين فكرة متكاملة قبل ولوج الموضوع ، وللسير في خطى ثابتة قبل إطلاق الأحكام وإبداء الآراء وجهات النظر . لذلك كان لابد من أن يفتح البحث بتمهيد مضغوط عن الغزل في العصرين الجاهلي والأموي يوحى من تلك الدراسة ، ليضئ الطريق ويضع عليها الأمارات والإشارات الضرورية التي قد يقف الباحث عندها قبل أن يستمر استمراراً غير واع في طريق غير معبدة يسلكها لأول مرة ، ولا يملك من معرفة أمورها وطبيعتها بادي ذى بدء إلا النزر اليسير .

تلك خطوة تلتها خطوة أخرى قامت على الانتباه إلى ضرورة دراسة الحياة الاجتماعية دراسة واعية ، لعلاقتها المتينة بالموضوع ، ولأن ما جدّ في الغزل من تطورات واكب تلك الحياة في تقدمها وتطورها ، ودخلته عناصر واتجاهات غريبة وشاذة بدخول عادات غريبة وشاذة في مجتمع القرن الثاني ، غير أن طبيعة المنهج اقتضت عدم التفصيل في أكثر مناحي الحياة الاجتماعية لأنها لابد أن تدخل في ثنايا البحث واتجاهاته لضرورتها اللازمة هناك ، من هنا كنت حريصاً على أن أفصل القول فيما ارتأيت أنه لن يدخل ضمن الفصول واكتفيت بالإشارة والإيجاز في غير ذلك تجنباً للإعادة والتكرار .

واقتضت سلامة المنهج أيضاً أن يلم البحث في فصله الأول إلاماً سريعاً بالنواحي العلمية والعقلية لما اتضح لي أنه سيكون لهما بعض تأثير فيه فضلاً عن الآثار البارزة التي خلفتها الحياة الاجتماعية . من ثم كانت العناية بالمادة التي تركب منها هيكل البحث ، وقد كانت عناية حذرة متأنية في جمع النصوص وفهمها ودراستها لتجنب ما قد ينشأ عن بعضها من تحرج في الرواية والتسجيل . وقام المنهج في دراسة اتجاهات الغزل المختلفة على الربط بين حياة الشاعر وشعره وعصره وغيرها من المؤثرات ، لكن هذا لا يعنى قبول كل الروايات أو التسليم بكل الأشعار وحملها على المحمل الذي جاءت به ، ولكنني كنت أنخضعها - ما استطعت إلى ذلك سبيلاً - إلى مقاييس الشك والترجيح ، فكم من رواية وشعر وقفت عندهما طويلاً ومناقشاً لما كان يبدو لي نهايتها وكذبها وعيبها . وقد حرصت أيضاً استكمالاً

للمنهج أن أعرف - ولو موجزاً - بعدد من الشعراء المغمورين في شتى الاتجاهات التي سلكوها لكشف النقاب عنهم . وفي ختام الحديث عن منهج البحث أودّ أن أنبه إلى أنه يستحيل - وهو ما تبين لي - وضع القواصل بين الشعراء في اتجاهاتهم ، فهناك شعراء جمعوا بين أكثر من اتجاه ، وكان لهم في كل اتجاه ميزات وخصائص ، غير أن شعراء الغزل العفيف - على قلتهم - هم الذين - افظوا على اتجاههم ولم يحيدوا عنه .

أما مصادر البحث ومراجعته فكثيرة جداً ، وقد أعاني أكثرها عوناً كبيراً ، وكان في مقدمتها كتاب « الأغاني » لأبي الفرج الأصفهاني ، ولا أبالغ إذا ما قلت إنه كان المصدر الذي أمد البحث بمادة كبيرة وهامة عن الحياة الاجتماعية وأنماطها المختلفة ، وزوده بعدد كبير من الشعراء ، سواء كانوا من مخضري الدولتين أم من شعراء الدولة العباسية ، وقد انفرد في أحيان كثيرة بالترجمة لشعراء لم أعثر لهم على تراجم في غيره من المصادر القديمة . وثمة مصادر أخرى أفدت منها في الحياة الاجتماعية ، فن الكتب التاريخية على سبيل المثال تاريخ الطبري ومروج المسعودي - وتاريخ بغداد - وكامل ابن الأثير ، ومن كتب الأدب العامة : التاج في أخلاق الملوك والبيان والتبيين للجاحظ بالإضافة إلى بعض رسائله من مثل « مفاخرة الجوارى والغلمان » ورسالة « القيان » ، وكتاب « الموشى » للوشاء الذي عرض عرضاً مفصلاً لطبقة الظرفاء في مأكلاها وملبسها ومشربها ووسائل عيشها المختلفة وتقاليدها وعاداتها ، وقد أفدت من هذا الكتاب كثيراً إذ كان لأكثر ما عرض له أصدقاء واضحة في الغزل . كما أفاد البحث أيضاً من كتب السير والتراجم من مثل الشعر والشعراء لابن قتيبة ، وطبقات ابن المعتز ، وورقة ابن الجراح ، ومعجم شعراء المرزبانى ، ومعجم أدباء ياقوت ، ووفيات ابن خلكان وغيرها . وأفاد أيضاً من كتب الجغرافيا والبلدان والديارات وخاصة فيما يتعلق بغزل شعراء الديارات ، ومن تلك المصادر : الديارات للشابشى ، ومعجم البلدان لياقوت ، ومعجم ما استعجم للبكرى ، ومسالك الأبصار لابن فضل الله العمري .

وليس بفاقتي أن أشير إلى أن ما تيسر من دواوين ومجاميع شعرية لعدد من الشعراء من مثل بشار وأبي نواس ومسلم والعباس بن الأحنف والحسين بن الضحاك ،

ومطيع بن إياس ، قد سهل الأمور كثيراً ، وفتح أمامي المجالات ، بحيث أعاني توافر الأشعار وكثرتها على الخروج بعدة آراء ووجهات نظر في الموضوع .

وأفدت في دراسة الخصائص الفنية في البحث من عدد من المصادر في النقد والبلاغة من مثل الشعر والشعراء ، وعيار الشعر لابن طباطبا العلوي ، ونقد الشعر لقدامة بن جعفر ، والموشح للمرزباني ، والصناعتين للعسكري ، وعمدة ابن رشيق ، وسر الفصاحة لابن سنان الخفاجي والمثل السائر لابن الأثير ، ومنهاج البلاغة لحازم القرطاجني وغيرها .

أما المراجع الحديثة فلست أنكر أنني قرأت كثيراً منها ، بعضها قرأته وطويته ولم أنقل عنه شيئاً وإن خرجت منه بأفكار عامة ، وبعضها أخذت عنه ووقفت عند كثير من آراء أصحابه وقفات شتى مخالفاً حيناً وموافقاً أحياناً بحسب متطلبات الموقف نفسه . إن واجب الأمانة العلمية يدعوني إلى أن أعترف بأنني قد أفدت كثيراً من بعض المؤلفات الحديثة التي كانت لي بمثابة منائر على الطريق ، وخاصة ما ألف منها في الأدب العباسي أو في جزء منه من مثل كتابي الدكتور شوقي ضيف « الفن ومذاهبه في الشعر العربي » و « العصر العباسي الأول » ، وكتاب « اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني الهجري » للدكتور مصطفى هدار ، و « الحياة الأدبية في البصرة » للدكتور أحمد كمال زكي ، و « حياة الشعر في الكوفة » رسالة الدكتور يوسف خليف للدكتوراه ، وكتاب « موسيقى الشعر » للدكتور إبراهيم أنيس وغيرها مما لا يتسع المجال لذكره هنا مما تناثرت الإشارات إليها في هوامش البحث .

ولما كان من خطة البحث الاستعانة بالدراسات النفسية فيما يتعلق ببعض الشعراء فقد أفاد البحث من بعض الدراسات النفسية الحديثة لمؤلفين من أجناب وعرب ، ومن هذه الدراسات كتاب « ثلاث رسائل في نظرية الجنس » لفرويد ، و « أسس الصحة النفسية » للدكتور عبد العزيز القوصي ، و « سيكولوجية المرضى وذوي العاهات » للدكتور مختار حمزة . وكان من حتمية البحث العلمي في هذه الناحية وعلى ضوء ما أمدتنا به تلك المراجع أن نعرض لما كتبه عن أبي نواس خاصة كل من المرحوم الأستاذ عباس محمود العقاد في كتابه « أبو نواس » .

والدكتور محمد النويهي في كتابه « نفسية أبي نواس » .

أما المراجع الأجنبية فلقد كان أكثر ما أردته منها مترجماً إلى العربية ، وأعترف أنني أفدت من بعضها ، وخاصة فيما يتعلق بالحضارة من مثل كتاب « الحضارة الإسلامية » للمؤرخ الهندي خواذ بخش و « الحضارة الإسلامية » لفون كريم ، وبعض دراسات المستشرقين في كتاب « التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية » الذي ترجمه الدكتور عبد الرحمن بدوي ، وفي « دائرة المعارف الإسلامية » بترجمتها العربية وبإنجليزية .

وبعد ، فلا أملك إلا أن أقول ما أنا إلا مجتهد حاول أن يقول شيئاً ويقدم شيئاً ، فإن وفقت في بعض ما قلت فيها ونعمت ، وإلا فحسبي نصيب المجتهد وأجره ، ومن الله وحده نستمد العون والتوفيق ، فهو نعم المولى ونعم المعين .

يوسف حسين بكار

تمهيد

اتجاهات الغزل في العصرين الجاهلي والأموي

هذا التمهيد عن الغزل في العصرين الجاهلي والأموي ضرورة لا بد منها ، لإعطاء فكرة عن الفترة السابقة للقرن الثاني الهجري الذي ندرسه ، لكي يدرك الدارس في كل خطوة يسيرها مدى التقليد أو الأصالة ، ومواطن القديم والجديد ومظاهرها في غزل القرن الثاني .

أولاً : في العصر الجاهلي :

سار الغزل الجاهلي في أكثر الاتجاهات التي يمكن أن يتجه إليها الغزل في كل عصر بخطى تبدو سريعة في اتجاه ووثيدة في آخر ، وهو تفاوت لا بد منه ، اقتضته ، بل فرضته ظروف الجاهليين البيئية والاجتماعية وما يتصل بهما من عوامل وأسباب . ويمكن تصنيف الغزل الجاهلي في الاتجاهين التاليين :

١ - الاتجاه الحسي :

ويندرج تحته نوعان من الغزل الحسي ، الفاحش وغير الفاحش . أكثر الشعراء في الأول من التغزل في النساء ووصفهن أو وصف مفاتهن وتشبيهها بأشياء مادية حسية نابعة من صميم البيئة الجاهلية وطبيعتها ومكوناتها ، ويلاحظ أنه كان النوع السائد في الغزل الجاهلي ، وقلما خلا منه شعر شاعر ، ومن الأمثلة عليه قول الحادرة يصف عنق صاحبته وعينها ووجهها^(١) :

وتصدّفت حتى استبتك بواضح صلبت كمنتصب الغزال الأتلع^(٢)
وبمقلتي حوراء تحسب طرفها^(٣) وسنان ، حرّة مستهل الأدمع^(٣)

(١) المفضليات ١ / ٤٤ .

(٢) تصدف : انخرق . الواضح : الخالص ، كناية عن العنق . صلت : مشرق جميل . المنتصب : العنق . الأتلع : الطويل .

(٣) حرّة : نعت للحوراء . مستهل الأدمع : مجرى الأدمع . والمعنى أنها حرّة الوجه كريمته .

وقول المسيب بن علس يصف خد صاحبتة وثغرها^(١):

إِذْ تَسْتَبِيكُ بِأَصْلَتِي نَاعِمٍ قَامَتْ لَتَفْتَنَهُ بِغَيْرِ مَتَاعٍ^(٢)

ومهاً يرف كأنه إذ ذفته عانيّة شجت بماء يراع^(٣)
وكثيراً ما تقع في الغزل الجاهلي على مثل: «جيد كجيد الرثم» و«فرع أسود
فاحم» و«غداثره مستشزرات» و«مُقلّة شادن» و«ريّاً الروادف» و«وجه
كأنه الشمس» وما إلى ذلك من أوصاف وتشبيهات^(٤).

أما فيما يتعلق بالوصف المعنوي للمرأة في الغزل الجاهلي فقليل لا يكاد يوحى
باهتمام الجاهليين به اهتمامهم بالجانب المادي. وقد لاحظ الدكتور شكري فيصل
هذا وعلمه بأن الجاهليين لم يكونوا يعرفون الثنائية في جمال الخالقة وجمال الخلق، لأن
الجمال عندهم كان جوهرًا واحدًا لا فرق فيه بين جمال الجسد وجمال الروح^(٥)؛
وهو تعليل بعيد لانطوائه على فلسفة جمالية أبعد ما تكون عن عقلية الجاهلي وإدراكه
واقعه. والذي أراه أن أكثر الشعراء الجاهليين لم تتح لهم الفرص الكافية للعيش
مع من كانوا يتغزلون فيهن، أو التعرف عليهن من كثب. وإنما كانت أكثر فرصهم
لقاءات عابرة ونظرات من بعيد، وإلا لما اكتفوا بالأوصاف الخارجية للمرأة.
غير أن الغزل الجاهلي لم يخلُ من لحات وبدوات في جمال المرأة المعنوي، يشير
إليها آحاد من الشعراء بين الحين والحين على نحو ما نرى عند عنّرة والشنفرى^(٦).
وأما النوع الفاحش فكان من أبرز شعرائه امرؤ القيس والأعشى، وتوجد

(١) المفضليات ٦١/١.

(٢) الأصلي: الخد الناعم.

(٣) يشبه ثغرها بالبلور لصفائه. عانية: أي خمرة منسوبة إلى «عانة» في العراق.

شجت: مزجت. اليراع: القصب، أي بماء جدول في حافته قصب.

(٤) انظر على سبيل المثال: المفضليات ٢ / ١٣١ والغزل - تاريخه وأعلامه - لجورج غريب
١٢ - ١٥ و ٢٠ أيضاً.

(٥) انظر: تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ١٥١ و ١٥٢.

(٦) انظر: للعصر الجاهلي لشوق ضيف ٧٤ ومجلة المجلة العدد (١٠٤) آب ١٩٦٥.

ص ٦ في مقال للدكتور يوسف خليف. والغزل تاريخه وأعلامه ٢٢ والغزل في العصر الجاهلي ٦١
وما بعدها.

نماذج منه عند شعراء آخرين من مثل سحيم عبد بن الحسحاس وطرفة والمنخل وعمر بن كلثوم وغيرهم . وفي هذا النوع صراحة وجراءة وحديث عن المغامرات والقصص الجريء الفاحش مما يتنافى مع ما عرف عن الجاهليين من عادات وتقاليد ، الأمر الذى شجع أحد الباحثين على الترجيح بأن الغزل المكشوف مكتسب من غير العرب^(١) ، وحداً بآخر إلى القول بأنه غير عربي النشأة وأن كل شعرائه وحتى عمر بن أبي ربيعة في العصر الأموى إما أحباش وإما عرب متأثرون بالأحباش^(٢) وليس لهذا رأى الأخير ما يبرره وإن فيه لظلماً لطبيعة العرب في الجاهلية . أفليس الجاهليون آدميين من لحم ودم ؟ ! أفلا يمكن أن يوجد بينهم - ولو جماعة معدودين - من قد يخرج على العادات والتقاليد ؟ إن أمثال هؤلاء كثر في كل زمان ومكان . ويجب أن لا تغيب عن البال ونحن في زحمة الحماسة للعادات والتقاليد ما كان من بعض السبل الميسرة للجهر والتغنى بمثل هذا الشعر الصريح الفاحش ، إذ كانت ثمة دُور للعبث واللهو والبغاء ، وكان بعض الناس يُكره إماءه على البغاء وبذلك نخب القرآن الكريم^(٣) .

كما كان للقيان دُور على مسرح هذا الاتجاه في نشر الابتذال والإسفاف واللهو والعبث وإن لم يصل إلى ما آل إليه الأمر في العصر العباسي فيما بعد^(٤) . ولذلك نجد قصصاً لبعض الشعراء معهن من مثل ما كان لامرئ القيس على سبيل^(٥) المثال ، وكان لأولئك الجوارى وضع خاص في المجتمع الجاهلي ؛ وليس ينكر تأثر بعض الشعراء بالبيئات التى كانوا يزورونها ويرحلون إليها ، فقد كان الأعشى مثلاً يفد على ملوك الفرس والحيرة^(٦) .

وأصحاب هذا الاتجاه كثير و التحديث عن مغامراتهم ولياليهم وقصصهم مع

(١) المرأة في الشعر الجاهلي لعل الهاشمي ١٣٦ .

(٢) الغزل في العصر الجاهلي ٢٣٨ ، ٢٣٩ ثم ٢٢٤ - ٢٤٠ .

(٣) سورة النور . آية (٣٣) .

(٤) يراجع في هذا : الشعر الفنائى في الأمصار الإسلامية في المدينة ٥٢ - ٥٥ . وفي مكة

٥٢ - ٥٧ والمرأة في الشعر الجاهلي للهاشمي ٢٥٢ ، ٢٦٦ ، ٢٧٤ والمرأة في الشعر الجاهلي للحنوني -

٥٠٤ - ٥١١ والعصر الجاهلي ٧٢ والحب المائل عند العرب ٩٨ و ٩٩ .

(٥) انظر : ديوان امرئ القيس ٨٦ و ٣٠٨ .

(٦) الشعر والشعراء ١/ ٢٥٨ و ٢٥٩ .

النساء بكل صراحة وجراًة ، فرعيمهم امرؤ القيس لا يمل الحديث عن مغامراته
التي خلفها في معلقته عن دخوله الخدر وعن مواصلته حتى الحبالى المرضعات
وكيف أنه كان يحى صاحبه وقدنضت لنوم ثيابها . وفي غير المعلقة يقول^(١) :

ويأربُ يومٍ قد لهوتُ وليلةٍ بأنسةٍ كأنها خطـ . تمثال ...
إذا ما الضجيع ابتزها من ثيابها تميل عليه هونةً غير مجبال^(٢)
سموت إليها بعدما نام أهلها سمو حجاب الماء حالاً على حال

إلى أن يقول :

فلما تنازعنا الحديث وأساحت هصرت بغصن ذى شماريخ ميال^(٣)
وصرنا إلى الحسنى ورق كلامنا ورؤيتُ فدللت صعبةً أى إذلال
وفي أماكن أخرى من ديوانه يتحدث عن دخوله البيوت على البيض الجسم
عظامها وعن مواعدة النساء له بعد الهدوء^(٤) . ثم كيف كان يغتبق السرور ويبيت
وقد مطر الصبا^(٥) .

أما الأعشى فقد كان كما يقول ابن سلام يتعهر ولا يبقى على نفسه ولا يتستر^(٦) ،
وكان غزله يفيض بالشهوة العارمة ويصدر عن حسية نهمة ويرسم صورة لطيفة
القيان التي كان غارقاً فيها إلى أذنيه^(٧) ، يقول^(٨) :

وأقررت عيني من الغانيا ت إما نكاحاً وإما أزن^(٩)

(١) ديوان امرؤ القيس ٢٩ - ٣١ .

(٢) الهوة : البيئة اللطيفة . المجبال : العظيمة الخلق . مأخوذ من الجبل .

(٣) أساحت : انقادت وسهلت بعد صموبة وامتناع . هصر : جذب ويد .

الفن هنا الجسم والشماريخ الشعر لتدخاله وغزارته .

(٤) ديوان امرؤ القيس ١٧١ .

(٥) المصدر السابق ٢٣٠ - ٢٣١ ثم انظر ٢٤١ - ٢٤٢ .

(٦) طبقات ابن سلام ٣٥ .

(٧) انظر في هذا : مقدمة ديوان الأعشى محمد محمد حسين صرق ومجلة المهلة . العدد (١٢٦)

حزيران ١٩٦٧ ص ١٠٢ من مقال ليوسف خليف .

(٨) ديوان الأعشى ١٧ .

(٩) أزن : من الزن .

من كل بيضاء ممكورة لها بَشَرٌ ناصع كاللبن^(١)
تُعاطى الضجيع إذا أقبلت بُعَيْدَ الرقاد وعند الوسن
وله في غزله مغامرات كثيرة أشهرها ما جاء في قصيدته المشهورة (رحلت
سمية . . .) من وقائع تشبه مغامرات امرئ القيس^(٢) ، وقصيدته في (قُتَيْلَة) التي
وصفها وصفاً دقيقاً في أعضائها وحركاتها متفضلة في ثياب النوم ومنبطحة على
الأرض^(٣). وكذلك كان سحيم الذي صرح في أكثر من موضع من ديوانه بشق
الأردية ، والخروج مع النساء بعد إخراجهن من خدورهن وما كان يجري له معهن^(٤).

٢ - الاتجاه العفيف :

ووجد الغزل العفيف في الجاهلية وإن كان أقل كماً مما كان عليه عند عذري
الأمويين ، إذ ليس هو وليد العصر الأموي كما يذهب عدد من الدارسين المعاصرين
من مثل موسى سليمان^(٥) وأحمد عبد الستار الجوارى^(٦) وشكري فيصل^(٧). ويمكن
عدّه نواة وأصلاً للاتجاهين العفيفين في العصرين الأموي والعباسي . وليس ينكر
أنه ازدهر واستوى على سوقه في العصر الأموي ، ثم « اكتملت له سماته المميزة واستقرت
تقاليده ومقوماته التي اكتسب معها صورته الأخيرة وشكله النهائي الثابت »^(٨) .
عرف العصر الجاهلي جماعة من المتيمين الذين اقترنت أسماؤهم بمحجوبات
معينات من مثل : المرقش الأكبر وأسما^(٩) ، والمرقش الأصغر وفاطمة^(١٠) ،

(١) المكمورة : المتلثة الأعضاء من اللحم مع دقة العظام . البشر الجلد .

(٢) ديوان الأعشى ٢٧ .

(٣) ديوان الأعشى ٣٥١ - ٣٥٢ ثم انظر أيضاً : ٦٩ ، ٨٣ ، ١٧١ وغيرها .

(٤) انظر : ديوان سحيم (طبعة دار الكتب) ١٦ .

(٥) الحب العذري ٢٥ ، ٥٤ .

(٦) الحب العذري ٣٦ ، ٤٢ ، ٤٤ ، ٤٥ والشعر في بغداد ٦١ .

(٧) تطور الغزل ٢٣٤ ، ٢٣٥ .

(٨) الحب المثالي عند العرب ٥ - ٦ ثم انظر أيضاً ٦٦ ، ٧٨ ، ٨٠ ، ١٠٠ ، ١٠٤ .

والعصر الجاهل ٢٣٦ .

(٩) الشعر والشعراء ١ / ٢١٠ - ٢١٣ والأغاني ٦ / ١٢٧ وتزيين الأسواق ٢ / ٢١٩ - ٢٢٥ .

(١٠) الشعر والشعراء ١ / ٢١٤ - ٢١٧ والأغاني ٦ / ١٣٦ .

ومالك بن الصمصامة وجنوب^(١) ، وعبد الله بن العجلان وهند^(٢) وعمر بن كعب وعقيلة^(٣) وعبد الله بن علقمة وحبيشه^(٤) ، وعروة بن حزام وعفراء^(٥) ؛ وكان أكثرهم شهرة عنبرة وعبله .

كان لأولئك العشاق قصص لا تقل عن قصص العذريين الأمويين ، وليس ينكر أن الرواة بالغوا في نسج كثير منها وتزيدها فيه ، وليس بغريب أن يقع الدارس على تشابه كبير في بعضها ، فالمرقش الأصغر لما لحق بفاطمة بعد زواجها حملة الرواة حملاً إلى الكهف الذي ترد عليه غم المرادى زوجها ليضع خاتمه في لبن الراعي ويحمل إليها مثل ما حمل خاتم عروة إلى عفراء لما نزل عند زوجها بالشام . ثم إن قصة عبد الله بن العجلان وهند تتفق هي وقصة قيس ولبنى من حيث إن كلاهما من العاشقين تزوج من محبوبته إلى حين ، ثم طلقها لضغط عائلي . وتختلفان في أن عبد الله لم يتزوج بعد طلاق هند بالرغم من أنها تزوجت . أما قيس فقد شاءت ألا عيب الرواة أن يعود إلى لبناء بعد تنازل زوجها الثاني له . غير أن تزييدات الرواة لا يمكن أن تنفي الصورة العامة لهذا القصص ، يقول الدكتور يوسف خليف : « وإنما دخل العبث والتزييد والخيال في التفاصيل والحواشي ، وحسبنا هذا الإطار السليم مادة صالحة وكافية أيضاً للبحث والدراسة »^(٦) . ومن الأدلة التي يقوم عليها هذا الزعم أيضاً ما ورد من ذكر لبعض أولئك العشاق الجاهليين في غزل الشعراء الأمويين والعباسيين من مثل جرير^(٧) ، وجميل بثينة^(٨) ، وبشار بن برد^(٩) ،

(١) تزيين الأسواق ٢ / ٢٠٤ - ٢٠٨ .

(٢) الأغاني (ساسي) ١٩ / ١٠٢ وتزيين الأسواق ٢ / ١٨٨ - ١٩٦ .

(٣) تزيين الأسواق ٢ / ١٦٧ .

(٤) الأغاني ٧ / ٢٨٠ وتزيين الأسواق ٢ / ٢٠٨ - ٢١٢ .

(٥) الشعر والشعراء ٢ / ٦٢٢ والأغاني (ساسي) ٢٠ / ١٥٢ .

(٦) الحب المثالي عند العرب ٨ ثم انظر ٦ ، ٧ أيضاً . والحق أن الدكتور يوسف خليف رسم صورة أمينة واضحة لأولئك العشاق تغني عن التوسع في الموضوع ، يراجع كتابه (٦٥ - ٧٨) .

(٧) تزيين الأسواق ٢ / ١٦٧ .

(٨) ديوان جميل (بشير يموت) ٢٣ ، ٢٦ .

(٩) ديوان بشار ٢ / ٣١٢ ، ٣١٣ و ٣ / ٢٢٨ .

وأبى عيينة^(١) ، والعباس بن الأحنف^(٢) ، والبحترى^(٣) .

أما شعرهم فبالرغم من قلته بالنسبة لزملائهم الأمويين فيدل على حب غلاص وعواطف صادقة ومشاعر ملتبة . يقول المرقش الأصغر^(٤) :

أفاطم لو أن النساء ببلدةٍ وأنت بأخرى لا تبعتك هاتما
ويقول عروة^(٥) :

وإني لتعروني لذكراك روعة لها بين جلدى والعظام دبيب
لئن كان برد الماء أبيض صافياً إلى حبيباً ، إنها لحبيب

كما أنهم تحملوا المخاطر والأهوال وتحشموا الصعاب كثيراً في سبيل محبوباتهم حتى تكالبت عليهم أدواء الهيام وأوصابه وألم بهم اليأس والقنوط مراراً ، يقول صاحب حبشة^(٦) :

فإن يقتلونى يا حبش فلم يدع هواك لهم منى سوى غلة الصدر
وأنت التى أخليت لحمى من دى وعظمى ، وأسبلت الدموع على نحرى

وتظهر فى غزلهم مرارة الحرمان والألم والشكوى ، فمالك بن الصمصامة كان يشكو كثرة الرقباء والعذال ، وعروة كان يدعى نحول الجسم وديمومة خفقان القلب . ولكن شعرهم لم يخل من بدوات حسية لا تتخطى اللمس والتقبيل أو تمنيهما ، وهى ناحية التفت إليها عدد من الدارسين المعاصرين ممن سنشور إلى بعضهم فى الاتجاه العذرى الأموى ، ومن أشار إليها عند الجاهليين الدكتور يوسف خليف الذى يردّها إلى الطبيعة الإنسانية التى لا يمكن أن تصل إلى أعلى مراتب الكمال المثالية

(١) تزئين الأسواق ٢ / ١٦٧ .

(٢) ديوان العباس بن الأحنف ١ و ٢ .

(٣) تزئين الأسواق ١ / ١٩٠ .

(٤) الشعر والشعراء ١ / ٢١٥ والأغاني ٦ / ١٣٩ .

(٥) الشعر والشعراء ٢ / ٦٢٢ .

(٦) الأغاني ٧ / ٢٨٤ وتزئين الأسواق ٢ / ٢١٠ مع اختلاف فى البيت الثانى .

ثم « ليس معنى هذا أنه حب يلغى الجسد إلغاء تاماً ، فإن هذا لا يتفق مع طبيعة الحياة ولا يستقيم مع واقع الصلة بين العواطف والغرائز في الطبيعة البشرية »^(١) .
ومن الأمثلة على تلك البدوات قول عبد الله بن العجلان^(٢) :

خَوْدُ رِدَاحِ طَفْلَةٍ مَا الْفَحْشُ مِنْ أَخْلَاقِهَا
وَلَقَدْ أَلَذُّ حَدِيثِهَا وَأَسْرُّ عِنْدَ عِنَاقِهَا
وقول المرقش الأكبر^(٣) :

وَرُبُّ أَسِيلَةِ الْخَدِينِ بِكَرٍ مُنْعَمَةٍ لَهَا قَرَعٌ وَجِيدُ
وَذُو أَشْرَشْتِيتِ النَّبْتِ عَذْبٌ نَقِيُّ اللَّوْنِ بَرَّاقٌ بِرُودُ
لَهْوَتِهَا أَمَانًا فِي شِبَابِي وَزَارَتَهَا النَّجَائِبُ وَالْقَصِيدُ

ثانياً : في العصر الأموي :

شاع الغزل في العصر الأموي شيوعاً واسعاً إلى جانب الشعر السياسي ، وكانت لذلك الشيوخ أسباب اقتضتها الأوضاع السياسية والاجتماعية آنذاك^(٤) .

كثرت تقسيمات الدارسين للغزل الأموي ويكاد يستقر رأيهم على نوعيه البارزين الحسي والعفيف . وثمة نوعان آخران قام حولهما الاختلاف وهما الغزل التقليدي ، ونوع آخر اتفقوا على جوهره واختلفوا في تسميته ونشأته . فالدكتور طه حسين يسميه بالغزل المهجائي ، والحوافي بالكيدي ، وشكري فيصل بالسياسي ، وكلها في رأي مسميات لشئ واحد . أما عن نشأته فيذهب طه حسين إلى أنها كانت في العصر الأموي وأن عبيد الله بن قيس الرقيات يكاد يكون مبتدعه^(٥) . وتابعه شكري فيصل الذي يعد أصحابه فرعاً من المدرسة العمرية انصرفوا عن السياسة مكروهين فأرادوا

(١) الحب المثالي عند العرب ٤٨ .

(٢) الأغاني (سأى) ١٩ / ١٠٣ وتزيين الأسواق ٢ / ١٩٢ .

(٣) الأغاني ٦ / ١٣٣ وتزيين الأسواق ٢ / ٢٢٣ مع بعض التغيير .

(٤) يراجع في هذا : حديث الأربعاء ١ / ١٨٩ - ١٩١ وأبحاث ومقالات للشايب ٢٧٨

وتاريخ آداب اللغة العربية (ط ١٩٢٤) ٢ / ٢٣٦ وتطور الغزل ٢٩٦ - ٢٩٨ .

(٥) حديث الأربعاء ١ / ٢٥١ .

الانتقام من خصومهم به^(١). أما الحوفي فيقول بوجوده في الجاهلية وهو محق في هذا لأن هناك نماذج من هذا الغزل في الجاهلية وصدر الإسلام أيضاً . فقيس ابن الخطين تغزل بعمرة أخت عبد الله بن رواحة في يوم بعث^(٢) فرد عليه عبد الله متغزلاً بأخته ليلي^(٣). وتغزل حسان بن ثابت بليلى بنت الخطين فأجابه قيس متغزلاً بزوجه^(٤). وتغزل كعب بن الأشرف بأم الفضل بنت الحارث وبغيرها من نساء المسلمين حتى قيل إنه آذاهن مما حمل الرسول الكريم على الأمر بقتله^(٥)، وتغزل عبد الرحمن بن حسان برملة بنت معاوية غزلاً أثار حفيظة أخيه يزيد^(٦)، إن ما في الأمثلة السابقة مما كان في الجاهلية ينشئ ميلاد هذا الغزل في العصر الأموي . أما بقية اتجاهات الغزل الأموي فهي :

١ - الاتجاه الحمسي :

يجمع هذا الاتجاه بين الغزل الفاحش الصريح وغير الفاحش ، وقد شاع هذا الغزل في مدن الحجاز وبخاصة في مكة والمدينة ، وكان زعيمه في الأولى عمر ابن أبي ربيعة ، وفي الثانية الأحوص الذبي كان هو وجماعته أكثر فحشاً من عمر ورهطه^(٧) . وكانوا يتغزلون في العربيات وغير العربيات من الإماء والحواري ، وكان لعمر والفرزدق والعرجي مغامرات وقصص فاحش في غزلهم ، يقول عمر^(٨) :

ثم لانت وسامحت بعد مَنعٍ وأرتنى كفاً تزين السوارا

(١) تطور الغزل ٢٩٤ و ٢٩٨ .

(٢) طبقات ابن سلام ١٩٠ - ١٩١ وديوان قيس بن الخطيم (بتحقيق ناصر الدين الأسد)

٣٣ .

(٣) ديوان قيس بن الخطيم ١٣٥ .

(٤) الأغاني ٣ / ١٢ .

(٥) تاريخ الطبري ٢ / ٤٨٨ ومعجم الشعراء ٢٣١ ثم انظر خبر مقتله في الطبري ٢ / ٤٨٩ -

٤٩٠ .

(٦) الأغاني ١٦ / ٣٤ ثم انظر : تاريخ الشعر السياسي . للشايب ١٨٠ .

(٧) انظر : حديث الأربعماء ١ / ٢٦١ و ٢٤١ و ٢٤٢ أيضاً والعصر الإسلامي لشوقي

ضيف ١٤٨ .

(٨) ديوان عمر (شرح العناني) ٢٤٤ وانظر أيضاً ١٥٤ .

فتناولتها فمالت كغصن
وأذاقت بعد العلاج لذيذاً
ثم كانت دون اللحاف لمشغو
واشتكت شدة الإزار من البُه
ويقول العرجي (٣) :

حتى أويتُ إلى بيضٍ ترائبها من أزيها الحلي والحناء والكم (٤)
فبت أسقى بأكواسٍ أعلُّ بها أصناف شتى فطاب الطعم والنسم (٥)
يجعلني بعد تسويفٍ وتفديةٍ بحيث يُثبِتُ غُرَضَ الضامر الوَلَم (٦)

أما الغزل الحسي غير الفاحش ففيه كثير من الأوصاف الجاهلية القديمة ، والأوصاف الجديدة حتى قيل إنها تكاد تستوعب المظاهر الحضارية الجديدة في هذه الفترة وتؤرخ للحياة الاجتماعية (٧) . أما الجانب المعنوي فيتضح في الغزل الأموي أكثر مما كان عليه الجاهليون بحيث يتخطى اللمحات والبدوات (٨) .

ومن مميزات هذا الغزل عدم ثبات الشعراء على امرأة واحدة ، بل كانوا دائمى النقلة كالنحلة من زهرة إلى أخرى مما دعا إلى كثرة الأسماء عندهم ، كما سار أكثرهم على نهج قصصى شأن بعض الشعراء الجاهليين ، وإن كان بعض الدراسين يعدون عمر بن أبي ربيعة مبتكراً له (٩) محاذاة للدكتور طه حسين الذى استنكر

(١) صبوب : مشتاق . الشعار : الدثار .

(٢) الهر : انقطاع النفس .

(٣) ديوان العرجي (بتحقيق رشيد المبيدى وزميله) ٧ ثم انظر أيضاً ١٢ ، ١٨ ، ١٩ وغيرها .

(٤) الكم : نبات يخالط بالحناء ويخضب به الشعر .

(٥) النسم : النفس .

(٦) الضامر من الإبل : اللطيف الجسم . الغرض للرجل كالخزام السرج .

والولم : هنا الرجل . وشر البيت كناية عن العناق .

(٧) حديث الأربعاء ١ / ٢٩٥ - ٢٩٧ .

(٨) انظر : الشعر الغنائى فى الأمصار الإسلامية (المدينة) ١١١ - ١١٢ .

(٩) منهم عبد الله الطباع فى الحب والغزل ١٠٤ .

واستبعد أن يكون امرؤ القيس رائداً لأسلوب القصصى ، بدعوة أن رواة إسلاميين متأثرين بعمر والفرزدق أضافوه إلى امرئ القيس^(١) . وذهب جماعة من الدارسين مذهباً مغايراً فى الأمر للدكتور طه حسين وجماعته^(٢) . ولم يخل هذا الغزل من الوقوف على الأطلال وذكرها والأمثلة على هذا كثيرة فى غزل الحارث بن خالد الخزومى^(٣) وعمر بن أبى ربيعة^(٤) والعرجى^(٥) وغيرهم . ومن البوادر الجديدة فى الغزل الحسى الأموى كثرة الرسل والإشارة إلى الرسائل الغزلية مع النساء^(٦) . وقد نمت هذه الظاهرة الأخيرة واتسعت فى الغزل العباسى وبخاصة عند العباس بن الأحنف كما سيجىء .

٢ - الاتجاه العذرى :

شاع الغزل العذرى العفيف فى العصر الأموى وعرفته أكثر من قبيلة وقد تقدمت الإشارة إلى أنه ليس بوليد العصر الأموى وإلى امتداد جذوره فى الغزل الجاهلى . عرف العصر الأموى عدداً من العذريين فهم الثابت تاريخياً ، وفيهم من حامت حول وجوده التاريخى الشكوك وما تزال . وكانت لكل منهم قصة حب لا تختلف فى إطارها العام عن قصص العشاق الجاهليين ، وكانت خيوطها تنسج إما بالمرعى أو فى أثناء المرور بديار الأحبة ، ولكنها عندما كانت تصل إلى العقدة تشعب بها السبل فلما أن يتزوج الحب من محبوبته ، ولما أن يتعذر عليه ذلك فهم فى هذه الحال على وجهه إلى أن يأتى مصيره المحتوم . وحتى الذين تزوجوا لم تدم لهم السعادة الزوجية إذ سرعان ما انفصمت عراها لضغوط عائلية تاركة الحب فى القلوب يؤججها . وكان خيال الرواة يأبى إلا أن يجمع بين المحبين - فى بعض الأحيان -

(١) فى الأدب الجاهلى ٢٠٦ - ٢٠٧ . وقع لطف حسين فى حديث الأربعماء (١ / ٢٣٣) ما يتناقض مع ما قاله فى الأدب الجاهلى فى هذه المسألة .

(٢) من هؤلاء شكرى فيصل فى تطور الغزل (٢٨٤ و ٣١٤) والدكتور شوقى ضيف فى العصر الإسلامى ٣٥٤ .

(٣) الأغاني ٣ / ٣٣٦ و ٣٣٨ .

(٤) ديوان عمر ٢٢٣ ، ٢٣٦ ، ٢٤٥ ، ٢٤٧ ، ٢٥٨ وغيرها .

(٥) ديوان العرجى ١١ .

(٦) انظر على سبيل المثال : ديوان عمر ٤١٩ وديوان العرجى ٣ ، ١٢ .

من جديد بأساليب ووسائل ظاهرة التكلف والغرابة لما فيها من خروج على أبسط قواعد العرف والتقاليد العربية .

يتصف شعر العذريين بوضوح الحب والحرقه والألم والإخلاص وصدق العواطف ونبلها ، ولكثرة ما تحدث الدارسون في هذه الأمور نمسك عن ضرب الأمثلة لها منتقلين إلى مسألة أخرى هامة لاحظناها عند الجاهليين ، وهي عدم خلو الغزل العذرى من إشارات حسية مادية ومن الأمثلة عليها قول جميل^(١) :

فيا ليت شعرى هل أبیتن ليلة كليلتنا حتى نرى ساطع الفجر
تجود علينا بالحديث وتارة تجود علينا بالرؤصاب من الشجر
فيا ليت ربى قد قضى ذاك مرة فيعلم ربى عند ذلك ما شكرى
وله إشارات آخر غير هذه في ديوانه أيضاً^(٢) . أما قيس بن ذريح فقال^(٣) :

يا أكمل الناس من قرّن إلى قدم وأحسن الناس ذا ثوب وعريانا
نعم الضجيع بُعيد النوم تجلبه إليك ممثلاً نوماً ويقظانا

وليس القصد من هذه الأمثلة وغيرها التشكيك في الغزل العذرى أو نفي العفة عن أصحابه ولكن لإعطاء فكرة سليمة عنه وعنهم ، فالحب العذرى لا يخرج عن أن يكون « صراعاً بين الجسد والروح يتحول في نفس العاشق - لأسباب شخصية أو اجتماعية أو اقتصادية - إلى رغبة مكبوتة ، وهي رغبات كان العشاق العذريون يتسامون بها فوق مستوى الغرائز ويرتفعون بها فوق مستوى الشهوات ، ويستعلون بها فوق رغبات الجسد »^(٤) . ويذهب أحمد عبد الستار الجوارى إلى أن الحب العذرى لا يظم الحاجة الجنسية ، ولكنها عنصر ثانوى يدخله بعد تمكن الألفة ، ومن هنا امتاز الحب العذرى على الحب الجسدى الذى يبدأ من الشهوة^(٥) . أما

(١) ديوان جميل (بشير موت) ٢٨ .

(٢) انظر ديوان جميل السابق ١٦ ، ٢٢ ، ٣٩ .

(٣) الأغاني ٩ / ١٩٩ .

(٤) الحب المثالى عند العرب ٤٩ .

(٥) الحب العذرى ٣٥ .

الخوف فيذهب إلى أنه ليس بخالص الروحانية بحيث لا يخلو حب الرجل للمرأة من شوائب جسدية إعجاباً بجمالها واشتياقاً للمسها وتقبيلاً^(١) .

كان للاتجاه العذري روافد في مدن الحجاز عند الفقهاء والزهاد ، ففي مكة كان عبد الرحمن بن أبي عمار الملقب بالقسّ يحب سلامة الجارية التي قيل إنه عشقها بعد أن سمع غناءها فأعجبه . وفي الأغاني روايات في طبيعة ذاك الحب وأشعار للقس تدل على عفته^(٢) . أما في المدينة فكان عروة بن أذينة^(٣) . وعبيد الله بن عتبة^(٤) .

٣ - الاتجاه التقليدي :

وجد في العصر الأموي كذلك الغزل التقليدي الذي لا يعدو أن يكون صورة مكررة عن الغزل القديم عند كثير من الشعراء ، من مثل الأخطل والفرزدق وجريز والراعي النميري وغيرهم ممن انحصر غزلهم في مقدمات القصائد ، فوقفوا على الأطلال وديار الأحبة ووصفوها ودعوا إلى تحية أهلها ومخاطبتهم^(٥) ، وأكثروا من ترداد الأسماء المعروفة للنساء والأمكنة^(٦) ؛ كما أكثروا من ذكر العذال والوشاة والرقباء ، وشكوا من نقض العهود وإخلاف المواعيد ، وتألوا من المماطلة والتسويق ، وحذوا إلى أيام الشباب ، وضموا الشيب لأنه مدعاة لصدود النساء . والقارئ لهذا الغزل لا يجد فيه أثراً لعاطفة قوية أو تعبيراً عن ألم حقيقي ، أو إحساساً بنفس مجربة إلا في القليل النادر وفي مطالع قصائد جريز خاصة . وربما قصر الشعراء في هذا أو اتجهوا ذاك الاتجاه لعوامل متعددة سياسية وحزبية وشخصية شغلت أكثرهم عن الإجابة في الغزل ، فراحوا يقولون فيه كأي فن من فنون الشعر الأخرى ليتسنى لهم القول في أكثر الأغراض ، ولذلك جاء غزلهم تقليدياً متكافئاً ولسان حالهم فيما نذهب إليه قول جريز : « لولا ما شغلني من هذه الكلاب لشببت تشبيهاً تحن منه

(١) الغزل في العصر الجاهل ١٩٧ .

(٢) انظر : الأغاني ٨ / ٣٣١ ، ٣٣٥ ، ٣٣٦ .

(٣) أخباره في الأغاني (سأى) ٢١ / ١٠٥ - ١٠٩ .

(٤) أخباره في الأغاني ٩ / ١٤٠ - ١٥١ ونكت الهميان ١٩٨ .

(٥) انظر مثلاً : ديوان جريز (طبعة صادر ١٩٦٠) ١٩٢ ، ٢١٦ .

(٦) ديوان جريز ٧٣ ، ١١١ ، ١٧٤ ، ٣٧١ على سبيل المثال .

العجوز إلى شبابها»^(١).

جمع شعراء هذا الاتجاه في غزلهم بين أكثر الاتجاهات المتقدمة واخذوا من كل بطرف، فكان فيهم العفيف كجربير الذي جمع بين حسن التشبيب والشفقة بعكس الفرزدق الذي كان فاسقاً، وكان يقول عن جربير « ما أحوجهم مع عفته إلى صلابة شعري ، وما أحوجني إلى رقة شعره كما ترون »^(٢).

من أمثلة التقليد في الاستهلال والموقف قصيدة للأخطل قالها على عطف (بانث سعاد) لكعب بن زهير في مدح الرسول الكريم ، قال الأخطل^(٣).

بانث سعاد ففى العينين مُلْمُول من حبها ، وصحيح الجسم مخبول^(٤)
فالقلب من حُبِّها يعتاده سقم إذا تذكَّرتُها والجسم مسلول
وفيا أوصاف حسية مادية للمرأة التي تغزل فيها لا تختلف عن أوصاف الجاهليين :
غراء فرعاء ، مصقول عوارضها كأنها أحور العينين مكحول
كأنها واضح الأقرباب في لِقَح أسما بهن وعزته الأناصيل^(٥)
ومن أمثلة التقليد أيضاً دعوة الفرزدق في مطلع قصيدة له إلى الوقوف على أطلال
المحبوبة ، وقد جمع فيها بين دعوات ووقفات ثلاثة من الشعراء الجاهليين وهم :
امرؤ القيس ، وعنترة ، وطرفة فقال^(٦) :

ألما على أطلال سعدى نسلم دوارس لما استُنطِقت لم تكَلَّم
وقوفاً بها صحبى على ، وإنما عرفت رسوم الدار بعد التوهم
يقولون لا تهلك أسى ولقد بدت لهم عبرات المستهام المتيم

(١) و (٢) الشعر والشعراء ١ / ٤٦٦ .

(٣) شعر الأخطل (بغاية الأب أنطون صالحاني) ١٢ - ١٤ .

(٤) المملول : المروء الذي يكتحل به . سمي بذلك لأنه يقلب في العين عند الكحل .

(٥) واضح الأقرباب : حمار الوحش . الأقرباب : الخواصر . أسما بهن : لزم السواة . عزته

الأناصيل : دخلت في أنفه وهي ما نصل من البهي وهو شوك السنبل .

(٦) ديوان الفرزدق (طبعة بيروت ١٩٣٣) ١٩٩ .

وكان الفرزدق يجمع في غزله أيضاً بين الفحش والوصف الحسى ، ففي شعره أكثر من مغامرة وقصة تخللها كثير من الأوصاف الحسية إلى جانب المباهاة بالمغامرة والقصص الفاحش^(١) .

(١) انظر ديوانه ٥٣ ، ١٤٥ ، ١٥١ على سبيل المثال .

الفصل الأول

صورة عامة للحياة الاجتماعية والعلمية والأدبية

وصف سريع للحالة السياسية :

يعد هذا القرن من أخصب الفترات وأغناها بالتحوّلات على اختلاف أنواعها وهو بحق الخضم الذي كونه روافد الإرهاصات السابقة من سياسية واجتماعية وثقافية وعلمية . فن الناحية السياسية شهد القرن الثاني حركة اضطرابات واسعة ومشاكل كثيرة واجهها الأمويون في ثلثه الأول ، والعباسيون في ثلثيه الآخرين^(١)، فبعد خلافة عمر بن عبد العزيز التي يمكن عدّها ظاهرة غريبة في هذه الفترة أخذت عوامل الصراع تلعب دورها عند الخلفاء المتأخرين من بني أمية على ولاية العهد، وأكثر ما يتضح هذا بين هشام بن عبد الملك وابن أخيه الوليد ، بالإضافة إلى رياح العصبية والفتنة التي أخذت تفوح في أرجاء الدولة منذ تولى معاوية دفة الأمور . وبينما كان الأمويون في غفلة أو شبه غفلة من أمرهم كانت تحاك خيوط انقلاب عباسي استغل فيه بنو العباس نقمة العناصر الأجنبية على الأمويين الذين غالوا في تعصبهم للعرب وما كاد الانقلاب العباسي يضع أوزاره ويكشف عن هويته ومنحاه حتى أخذت المشاكل طريقها، فتعددت مصادرها من أموية وعلوية وخارجية وعباسية وأعجمية ، وقد تفاوتت فيما بينها قوة وضعفاً ، وكانت للتخاتمة المشاكل في هذا القرن الصراع بين الأخوين^(٢)، الأمين والمأمون الذي انتهى بمقتل الأول وتولى الثاني زمام السلطة . ليس بغريب إذن أن تضطرب نتيجة لهذا الاضطراب السياسي الاتجاهات والميول في الأوساط العامة والأدبية ، وليس بعجيب أيضاً أن تزلزل هذه الفترة أقدام الشعراء وتغيّر من مواقفهم أو تحرفها وتكشف عنها بحيث لا نكاد نجد شاعراً ذا لون خالص إلا في القليل النادر من مثل أبي العباس الأعشى من الشعراء وعبد الحميد الكاتب من الكتّاب^(٣) اللذين التزما بموقفهما من بني أمية^(٤)، وتبين الرواية التالية عن المنصور مدى التزام أبي العباس وولائه للأمويين ، صحب المنصور أبا العباس

(١) راجع : العامل السياسي في أدب العصر العباسي الأول ، لأحمد الشايب ص ١٥ ثم انظر للصفحات : ٤ و ٥ أيضاً .

إلى الشام على حين كان يريد مروان بن محمد في شعر قاله فيه ، فسأله المنصور
أن ينشده ، فأنشده :

ليت شعري أفاح رائحة المسك لك وما إن إخال بالخيف أنسى
حين غابت بنو أمية عنه والبهايل من بنى عبد شمس
خطباء على المنابر فرسا ن عليها وقالة غير خرس
لا يعابون قائلين وإن قالوا وأصابوا ولم يقولوا بلبس
بحلوم إذا الحلوم استخفت ووجوه مثل الدنانير ملّس

وتصادف أن لقي المنصور - بعد أن أصبح خليفة - أبا العباس على حين
كان ذاهباً إلى الحج سنة لإحدى وأربعين ومائة ، فأخذ بيده وسلم عليه وذكره بأنه
رفيقه إلى الشام لما كان متوجهاً إلى مروان ، فقال أبو العباس :

آمت نساء بنى أمية منهم وبناتهم بمضيعة أيتام
نامت جدودهم وأسقط نجمهم والنجم يسقط والجدود نيام
خلت المنابر والأسيرة منهم فعليهم حتى الممات سلام
ولما عرّفه المنصور بنفسه قال « يا أمير المؤمنين أعذر فإن ابن عمك محمداً
صلى الله عليه وسلم قال : جبلت النفوس على حب من أحسن إليها وبغض من
أساء إليها ^(١) » ومن الشعراء الذين لا يقلون عن أبي العباس موقفاً آدم بن عبد العزيز
حفيد عمر بن عبد العزيز الذي عفا عنه السفاح ^(٢) ، وهو القائل ^(٣) :

وإن قالت رجال قد تولى زمانكم وذا زمن جديد
فما ذهب الزمان لنا بمجدٍ ولا حسب إذا ذكر الجدود
وما كنا لنخلد إذ ملكنا وأى الناس دام له الخلود

(١) انظر : مروج الذهب ٣ / ٢٠٩ - ٢١٠ والأغانى ١٦ / ٢٩٩ - ٣٠٠ .

(٢) الأغانى ١٥ / ٢٨٦ .

(٣) البيان والتبيين ٣ / ٢٠١ .

وثمة شاعر آخر هو عبد الله بن عمر العبلي كان يحذب على الهاشميين في عهد بني أمية ، ويختلف مع الأمويين على أمور ، منها ما كان من سب على بن أبي طالب رضى الله عنه على المنابر حتى إنه خرج بسبب هذا من مكة إلى المدينة وقال^(١) :

شَرَدُوا بَنِي عِنْدَ امْتِدَاحِي عَلِيًّا وَرَأَوْا ذَاكَ فِي دَائِهِ دَوِيًّا
فَوَرَّبِي لَا أَبْرَحُ الدَّهْرَ حَتَّى تُخْتَلِيَ مَهْجَتِي بِحَبِيِّ عَلِيَا
وَبَيْنِهِ لِحَبِّ أَحْمَدَ إِنْ كُنْتُ أَحْبَبْتَهُمْ بِحَبِيِّ النَّبِيَا
ومنها ما كان عليه الأمويون من خلافات وفرقة قبل انهيار ملكهم ، فعنى عليهم ذلك وقال^(٢) :

شَرِكُوا الْعِدَا فِي أَمْرِهِمْ فَتَفَاقَمَتْ مِنْهَا الْفِتْنُونَ وَفُرِقَتْ أَهْوَاؤُهَا
ظَلَمْتَ هُنَاكَ وَمَا يُعَارِبُ بَعْضُهَا بَعْضًا فَيَنْفَعُ ذَا الرِّجَاءِ رَجَاؤُهَا
وقال :

لَهْنِي عَلَى حَرْبِ الْعَشِيرَةِ بَيْنَهَا هَلَا نَهَى جُهَاَلَهَا حَلَمَاؤُهَا
لَمَّا رَأَيْتِ الْحَرْبَ اتَّقَدَّ بَيْنَهَا وَيَشُبُّ نَارَ وَقُودِهَا إِذْ كَاؤُهَا
نَوَهَتْ بِالْمَلِكِ الْمَهِيْمِ دَعْوَةً وَرُوحَ^(٣) نَفْسِي فِي الْبَلَاءِ دَعَاؤُهَا

ولكنه على الرغم من حبه للهاشميين وآنخذه على بني أمية لم ينس الأمويين في عهد بني العباس ، فلما جرى به إلى المنصور وطالب إليه أن ينشده مما قال في قومه حاول التملص ، ولكنه بعد إلحاح من المنصور وبعد أن أعطاه الأمان أنشد القصيدة التي منها الأبيات السابقة وطلعها :

مَا بَالُ عَيْنِكَ جَائِلًا إِقْدَاؤُهَا شَرِقَتْ بِعَبْرَتِهَا فَطَالَ بَكَاءُهَا

(١) الأغاني ١١ / ٣٠٣ .

(٢) الأغاني ١١ / ٣٠٧ و ٣٠٨ وهي قصيدة طويلة .

(٣) الرواح : الارتياح والاستراحة .

فغضب المنصور وطرده وقال: « اخرج عنى لا قرب الله دارك » فخرج حتى قدم المدينة فألقى محمد بن عبد الله بن حسن فخرج معه وبإيعه^(١) . وما يدل على صدقه وإخلاصه ووفائه للأمويين قصيدته التي مطلعها :

تقول أُمّامة لما رأت نشوزى عن المضجع الأنفس

حيث بكى فيها الأمويين وندب سلطانهم وتحسر على دولتهم وذكر قتلاهم وما حلّ بهم^(٢) . وهناك جماعة من الشعراء وقفوا إلى جانب العباسيين وأيدوا حقهم في الخلافة من مثل مروان بن أبي حفصة ومنصور النمرى والسيد الحميرى وأبى دلامة^(٣) . وتحدث أحمد الشايب عن فئات مختلفة من شعراء هذه الفترة : فمنهم من سائر الدولتين معاً من مثل ابن المولى والحسين بن مطير وابن ميادة وطبيع بن إياس وأبى حية النمرى وابن هرمة وأبى نخيلة . ومنهم من اضطرب بين العباسيين والعلويين من مثل محمد بن بشير ومحمد بن صالح العلوى وبشار بن برد والسيد الحميرى وغيرهم . ومنهم من اعتزل التيارات السياسية فحمل ذكره من مثل أبى الهندى وعكاشة العمى ومحمد بن حازم وربيعه الرقى وغيرهم، ومنهم من كانت له نزعات أخرى^(٤) .

الحياة الاجتماعية :

أما عن الحياة الاجتماعية فقد شهد القرن الثانى سلسلة من التحولات الاجتماعية غدت عوامل متعددة ، من أهمها امتزاج حضارات الأمم المختلفة بعد الفتح الإسلامى وتأثر العرب بها وأخذهم عنها . وبدأت بوادر هذا التأثير واضحة منذ العصر الأموى فى الحجاز لظروف اقتضتها مصلحة الخلافة حيث شاع اللهو والترف فى المجتمع الحجازى وخلف ثروة فى شعر الغزل كبيرة .

أول ما يطلع الباحث من التغييرات الاجتماعية ما تسجله المصادر التاريخية وغير التاريخية عن الخلفاء وأحوالهم وما كانوا ينعمون فيه من لهو وترف ومسرات ،

(١) الأغاني ١١ / ٢٩٤ - ٢٩٥ .

(٢) القصيدة فى الأغاني ١١ / ٢٩٨ - ٣٠٠ و ٣٣٩ - ٣٤١ .

(٣) راجع أيضاً: الشعر فى بغداد ٨٨ - ٩٧ واتجاهات الشعر فى القرن الثانى ٣٧٩ - ٣٨٦ .

(٤) العامل السياسى فى أدب العصر العباسى الأول ١٤ - ١٥ .

والرواية التالية تبين الفارق بين متقدمى الخلفاء الأمويين ومتأخريهم ممن وجدوا في بداية القرن الثانى ، يقول صاحب (التاج) : « قلت لإسحق بن إبراهيم ، هل كان الخلفاء من بنى أمية يظهرون للندماء والمغنين ؟ قال : أما معاوية ومروان وعبد الملك والوليد وسليمان وهشام ومروان بن محمد ، فكان بينهم وبين الندماء ستارة ، وكان لا يظهر أحد من الندماء على ما يفعله الخليفة ، إذا طرب للمغنى والتذة حتى ينقلب ويمشى ويحرك كتفيه ويرقص ويتجرد حيث لا يراه إلا خواص جواريه ، إلا أنه كان إذا ارتفع من خلف الستارة صوت ، أو نغير طرب ، أو رقص ، أو حركة بزفير تُتجاوز المقدار ، قال صاحب الستارة : حسبك يا جارية ! كفى ، انتهى ، أقصرى ، يوهم الندماء أن الفاعل لذلك بعض الجوارى . فأما الباقون من خلفاء بنى أمية فلم يكونوا يتحاشون أن يرقصوا ويتجردوا ويخضروا عراة بحضرة الندماء والمغنين ، وعلى ذلك لم يكن أحد منهم فى مثل حال يزيد بن عبد الملك والوليد بن يزيد فى المحون والرفث بحضرة الندماء والتجرد ، ما يباليان ما صنعاً^(١) .

يتضح من النص السابق أن الخلفاء المتقدمين كانوا يطربون ويستمعون إلى الندماء من وراء ستار ما لبث أن انزاح على عهد أحفادهم اللهم إلا عمر بن عبد العزيز الذى كان ظاهرة غريبة فى كل شيء ، فقد قيل عنه : ما طُنَّ فى سمعه حرف غناء ، ولم يشرب منذ أفضت الخلافة إليه إلى أن فارق الدنيا^(٢) ، على العكس من يزيد والوليد بن يزيد فقد وُصف الأول أن دهره كان بين حالين : سُكَّر وخمر ولا يوجد أبداً إلا ومعه إحدى هاتين^(٣) . يضاف إلى هذا غرامه بسلامة القس التى اشتراها بثلاثة آلاف دينار فغلبت على أمره ، وولعه بحبابة التى اشتراها بأربعة آلاف دينار^(٤) ، حتى ليقال إنه مات جزءاً عليها بعد أيام قلالة^(٥) ، مما دفع بروكلمان إلى الشك فى أكثر الروايات التى تتعلق به لأن عهده القصير

(١) التاج فى أخلاق الملوك ٣٢ .

(٢) المصدر نفسه ٣٣ و ١٥٢ .

(٣) المصدر نفسه ١٥٢ .

(٤) البيان والتبيين ٢ / ١٢٣ ، ١٢٤ .

(٥) مروج الذهب ٣ / ١٣١ - ١٣٣ .

— كما يقول — ظل حافلاً بضروب النشاط الجلى^(١).

أما الوليد بن يزيد فشخصيته ما اتصفت بشيء أكثر مما اتصفت بالخلاعة والمجون والتهتك ، فكان صاحب شراب وهو وطرب ، وكان محباً للركوب والصيد والسباق^(٢) ، ومهما كان أمره في كل هاتيك الأمور فإن الباحث يقف في حيرة وحذر أمام ما يقال عنه إنه « أراد الحج ليشرب فوق ظهر الكعبة »^(٣) وقد سبق القدامى إلى الشك في بعض ما نسب إليه ، فنفوا عنه أشياء وأثبتوا أخرى ، قال الذهبي : « لم يصح عن الوليد كفر ولا زندقة ، بل اشتهر بالخمور والتلوط ، فخرجوا عليه لذلك »^(٤) ولما ذكر عند المهدي وقال عنه أحد الحاضرين إنه كان زنديقاً ، قال له المهدي : « مه ، خلافة الله عنده أجل من أن يجعلها في زندق »^(٥) ، وتابع بعض المحدثين من مستشرقين وعرب ما وصل إليه شك القدامى حول الأخبار التي تتعلق بالوليد ، فثالبو المستشرق الإيطالي يستغرب ويتعجب من كثرة ما نسب إلى شخص تولى الخلافة وتسلم زمام الحكم ، وأدى به استغرابه وتعجبه إلى القول بصعوبة الحكم المنصف على الوليد ؛ لأن أكثر ما وصل إلينا من سيرته وسير بني أمية منقول من مؤلفات أعدائهم سواء من الشيعة أم من المنقطعين للعباسيين ، ولكنه مع هذا يعترف بتأدي الرجل في الشرب واللذات والإفراط فيها^(٦) . أما طه حسين فالوليد عنده لم يكن كما صورته خصومه ، كما أنه لم يكن كما يريد أنصاره تقيماً صالحاً ، وإذا كان ثالبو قد عزا هذا إلى أسباب سياسة خارجية — كما تقدم — فإن طه حسين يحصرها في حدود المجال الجوى للأمويين ، فيذهب إلى أن هشاماً كان يريد البيعة لأبنائه لا للوليد فأخذ يشنع به ويغالى في إسرافه في اللهو والمجون ، ويضيف إلى هذا أن الوليد كان مضطهداً في زمن هشام مما دفعه إلى التسلية عن نفسه « مما يناله به السلطان من الحزن من جهة ،

(١) تاريخ الشعوب الإسلامية ١ / ١٨٣ .

(٢) مروج الذهب ٣ / ١٤٦ - ١٤٧ و ١٥٠ - ١٥١ ثم الطبري ٩ / ٢ - ٣ و ٨ /

٢٨٨ .

(٣) تاريخ الخلفاء . للسيوطي ص ٢٥١ .

(٤) و (٥) المصدر السابق ص ٢٥١ أيضاً .

(٦) تاريخ الآداب العربية ٢٧٤ - ٢٧٦ .

وليطهر نفسه مظهر الرجل الذى لا يريد أن يضعف ولا يستكين»^(١).
 وإذا ما انتقلنا إلى الخلفاء العباسيين فى الفترة نفسها نجد أن الستارة نفسها ما زالت تحجب بين كل من السفاح والمنصور وندما هما، وكان بين المنصور وبينها عشرون ذراعاً، وامتاز السفاح عن المنصور بأنه كان لا ينصرف النديم أو المغنى من عنده إلا بصلة، أما المنصور فكان لا يثيب أحداً^(٢). ولذلك لا نستغرب كثرة ما خلف فى بيت المال عند وفاته، فقد قيل إنه بلغ مئة ألف ألف درهم، وستين ألف ألف درهم، ولما تولى المهدي أخذ ينفق الأموال ويكب على اللذات والشراب وسماع الغناء. وقد ساعده على كل ذلك وزيره يعقوب بن داود حتى قال بشار:

بنى أمية هبوا طال نومكم إن الخليفة يعقوب بن داود
 ضاعت خلافتكم يا قوم فاطلبوا خليفة الله بين الزق والعود^(٣)
 واحتجب المهدي عن الندماء سنة تشبهاً بالمنصور ولكنه ظهر بعد ذلك غير آبه لنصح الناصحين، لأن اللذة كانت تتمثل عنده فى مشاهدة السرور والدنو ممن يسره، وكان كثير العطايا وأفرها، لذيله المنادمة^(٤). ويبدو أن «الستارة» قد انزاحت بين الخلفاء والندماء والمغنين منذ عهد المهدي، وحتى هذه الستارة كانت تقليداً لعادة فارسية، يقول فون كرىمر «وكان الخلفاء [فى] أثناء الاحتفالات الليلية يقلدون العادة الفارسية القديمة. وعندما يأخذ المغنون والعازفون فى الغناء والطرب يجلسون خلف ستارة كانت تعلق فى وسط الحجرة وتفصلهم عن خدمهم والعازفين لهم، على أن هذه العادة لم يتبعها جميع الخلفاء»^(٥).
 أما الهادي فقد كان مبذراً للأموال^(٦)، وكان لا يحتجب عن ندمائه ولا عن المغنين، وكان يكثر جوائزهم وصلاتهم ويواترها^(٧).

(١) حديث الأربعماء ٢ / ١٧٤ - ١٧٧.

(٢) التاج فى أخلاق الملوك ٣٣ و ٣٤.

(٣) الوزراء والكتاب ١٥٨ - ١٥٩.

(٤) التاج فى أخلاق الملوك ٣٥.

(٥) الحضارة الإسلامية ٩٣.

(٦) التاج فى أخلاق الملوك ٣٦ - ٣٧.

(٧) الأغاني ٥ / ١٨٤ ويواترها: يحمل بعضها تبع بعض.

وأما الرشيد فكان كثير الصلوات والعطايا ، يقول عنه الجاحظ : « ومن خبرك أنه رآه قط وهو يشرب إلا الماء فكذبه ، وكان لا يحضر شربه إلا خاص جواريه »^(١) . وقيل إنه أول من جعل للمغنين مراتب وطبقات على نحو ما وضعهم أردشير ابن بابك أنو شروان ، وكانت جوائزهم توزع طبقاً لذلك التقسيم^(٢) . وكان يبعثر الأموال بلا حساب ، إذ روى أنه اشترى (ذات الخال) جارية أبي الخطاب التي كان يتعشقها إبراهيم الموصلي بسبعين ألف درهم ، ولما علم منها ما كان بينها وبين إبراهيم وهبها إلى حمويه الوصيف^(٣) . ويقال إنه طلب إلى حمويه مرة أن يسمع غناها ، فاستعد حمويه للأمر واستأجر لها من بعض الجوهرين ببدنة^(٤) وعقوداً ثمينة ثمنها اثنا عشر ألف دينار ثم أخرجها إلى الرشيد فلما رآها أنكر ما رآه فصدقه الوصيف القول ؛ فبعث الرشيد إلى أصحاب الجوهر فاشتره ووهبها إياه^(٥) . وما يروى عنه في هذا الشأن أنه وهب العباس بن الأخنف ألفي دينار على بيتين من الشعر قالهما في ذات الخال لما غضبت من الرشيد وقطعت خالها لأنها دعتة فدخل عند جارية أخرى قبل أن يصل إليها^(٦) . وروى أنه أعطى مروان بن أبي حفصة مائة ألف درهم على قسيمة مدح ، وأعطى منصوراً النمرى سبعين ألفاً في مرة^(٧) ، وثلاثين ألفاً في مرة أخرى^(٨) . كما أمر لكل من مروان وسلم الخاسر ومنصور النمرى بمائة ألف درهم على قصائد قالوها ، ولما اعترض يحيى بن خالد وقال : « يا أمير المؤمنين ، مروان شاعرك خاصة قد ألحقهم به ، قال : فليزد مروان عشرة آلاف »^(٩) .

ونسبت إلى الرشيد ألعاب لعب بها لأول مرة ومن ثم شاعت تلك الألعاب

(١) التاج في أخلاق الملوك ٣٧ .

(٢) المصدر السابق ٣٨ - ٣٩ .

(٣) الأغاني ١٦ / ٣٤٢ .

(٤) البدنة : قميص لا كمي له .

(٥) الأغاني ١٦ / ٣٤٣ .

(٦) المصدر السابق ١٦ / ٣٤٣ - ٣٤٤ .

(٧) المصدر السابق ١٣ / ١٤٣ .

(٨) المصدر السابق ١٣ / ١٤٤ .

(٩) المصدر السابق ١٣ / ١٤٥ .

بين الناس ، قال المسعودى : « وكان الرشيد أول خليفة لعب بالصولجان في الميدان ورعى بالنشاب في البرجاس ^(١) ، ولعب بالأكرة ^(٢) والطباطب ^(٣) ، وقرب الخذاق في ذلك ، فعمّ الناس ذلك الفعل . وكان أول من لعب بالشطرنج من خلفاء بنى العباس ، والنزد . وقدّم اللّعب وأجرى عليهم الرزق ^(٤) » . وما يدعم قول المسعودى من حيث شيوع أنواع اللعب السابقة بين أبناء الوجهاء والسراة ما سجله العباس بن الأحنف في قصيدة طويلة وصف فيها الكرة والصولجان وتحدث عن اللعب بهما مع الأغنياء والمترفين ^(٥) .

أما الأميين فبلغ من تبذرها أنه كان لا يبالي أين قعد ومع من ، وكان يكره الحجب بينه وبين الندماء ، وكان مسرفاً مضيعاً للأموال حتى قيل إنه كان يعطى الكثير مقابل غناء يعجبه ^(٦) . وكان قصره يغص بالجواري وبخاصة من النوع الذى عرف بالغلاميات ^(٧) .

ولم يكن بذل الأموال وتبذيرها وقفاً على الخلفاء فحسب ، وإنما شارك فيه كثيرون من غير الخلفاء من مسئولى الدولة وأمرائها . فأعطيات البرامكة وبذلهم للأموال وتبذيرها لمصطنعهم كثيرة ^(٨) . وقيل إن الأمير يزيد بن مزيد الشيباني ابن أخى معن بن زائدة ولد له ابن فجاءه الشاعر على بن الخليل مهنتاً وأنشده تسعة أبيات في ذلك ، فأمر له يزيد عن كل بيت بألف دينار ^(٩) .

ومن المظاهر التى تلتفت النظر فى القرن الثانى والعصر العباسى عامة كثرة الإماء فى قصور الملوك والأشراف ، وكانت الجوارى تظهر فى أحلى مظهر وأحسن

(١) البرجاس : قيل إنها لفظة مولدة وهوغرض فى الهواء يرى به .

(٢) الأكرة : فى الأصل الحفرة التى يجتمع فيها الماء فيغترف صافياً ، ومن العرب من يقول للكرة التى يلعبها أكرة ، وقيل إن اللغة الجيدة فيها الكرة .

(٣) الطباطبة : خشبة عريضة يلعب بها بالكرة ، وقيل يلعب الفارس بها بالكرة .

(٤) مروج الذهب (طبعة دارالرجاء بمصر . بلا تاريخ) ٤ / ٢٤٣ .

(٥) ديوان العباس بن الأحنف ٢٥٦ .

(٦) التاج فى أخلاق الملوك ٤٣ .

(٧) مروج الذهب ٤ / ٢٤٤ - ٢٤٥ .

(٨) انظر فى هذا : العصر العباسى الأول - ليدكتور شوقي ضيف ٤٧ .

(٩) الأغاني ١٤ / ١٨٠ .

صورة ويبرزون للناس^(١)، ولا عجب إذا ما عرف أن أكثر أمهات الخلفاء كن من الإمام فيزید بن الولید كانت أمه فارسية ، ومروان بن محمد كانت أمه كردية ، وأبو جعفر المنصور كانت أمه بربرية ، أما الهادي والرشد فكانت أمهما الخيزران رومية^(٢) . وكانت أم المأمون فارسية ، وغيرهن كثير^(٣) ، ومن هنا جاز للجاحظ أن يقول عن أمهات خلفاء بني العباس : « ليس من خلفاء بني العباس من أبناء الحرائر إلا ثلاثة ؛ السفاح والمنصور والأمين ، والباقون كلهم أبناء الجواري »^(٤) . وقد قدّر للجواري من غير جواري القصور أن يلعبن دوراً كبيراً على مسرح الحياة في هذه الفترة وأن ينشرن ضروب اللهو والمتعة في جنبات المجتمع فكان بذلك عاملاً مهماً من عوامل انتشار الأدب المكشوف والغزل الفاحش الفاضح كما سيأتي . وقد كان جو بغداد — على ما ورثته من أنماط الحضارة من البصرة والكوفة — مناسباً للإقبال على اللهو والملذات على اختلاف أنواعها ، إذ كان ثمة رخاء وكثرة أموال ، وحياة هدهد واستقرار بعد أن وطّد المنصور أركان الدولة التي ظلت على هذه الحال حتى أواخر القرن الثاني عندما شبت نار الفتنة بين الأمين والمأمون^(٥) . ويرى أحمد عبد الستار الجواري ، أن الحياة الحضارية التي ازدهرت في بغداد لم تكن وليدة التأثير الحضاري نفسه وإنما ساعد عليها أيضاً ما انحدر إليها من عوامل من بقايا العراقيين القدماء ، وهو لا يستبعد أن يكون في الحضارة الفارسية نفسها قيس من وادي الرافدين تأثر به الفرس ثم رده إلى العرب في العراق^(٦) . ولكنه مهما كان للحضارات القديمة من آثار فإن الأثر الفارسي كبير في الحياة الاجتماعية . ومن مظاهره بالإضافة إلى ما تقدم شيوع العادات والتقاليد الفارسية في حياة الناس وانتشارها في العالم الإسلامي ، يقول أحد الباحثين : « غلبت التقاليد

(١) ثلاث رسائل للجاحظ — نشر فشكل ٦١ .

(٢) تاريخ بغداد ١٣ / ٢٢ .

(٣) انظر : ضحى الإسلام ١ / ١١ والعصر العباسي الأول ٥٨ .

(٤) المحاسن والأضداد ٢٩٩ .

(٥) انظر : الشعر في بغداد — للجواري ١٥٢ .

(٦) الشعر في بغداد ١٥٣ — ١٥٤ .

الفارسية على حياة الناس في العراق ، بل انتشرت في العالم الإسلامي كله . . غلبت التقاليد الاجتماعية الفارسية في كل ناحية تقريباً ، غلبت في الأزياء فانتشرت القلنسوة الطويلة ، وضروب الأزياء الفارسية واتخذ القضاة القلانس العظام ، واتخذ الخلفاء العمام على القلانس ، وتفننوا في العمامة ونوعوها تبعاً للطبقات . كما كان يفعل الفرس ، فللخلفاء عمة ، وللفقهاء عمة ، وللأعراب عمة ، ولكل مرتبة زى . . . وكان الشعراء يلبسون الوشى والمقطعات والأردية السود . . . »^(١) .

وأصبح الزى الفارسي لباس البلاط الرسمي آنذاك بحيث جعل المنصور أعطية الرأس الفارسية لباساً رسمياً . وأخذ الخلفاء يقلدون في البلاط عادات ملوك الفرس في إدخال الثياب المزركشة بالنقوش الذهبية ، وكان منحها من حق الخليفة وحده^(٢) . وفي هذه الأبور قال الجاحظ : « ولكل قوم زى » ، فللقضاة زى ، ولأصحاب القضاة زى ، وللشُرط زى ، وللكُتّاب زى ، ولكتّاب الجنّند زى . . . وأصحاب السلطان ومن دخل الدار على مراتب : فمنهم من يلبس المبطنة ، ومنهم من يلبس الدراعة^(٣) ، ومنهم من يلبس القباء^(٤) ، ومنهم من يلبس البازبكند^(٥) و يعلق الخنجر ويأخذ الجرّز^(٦) ويتخذ الجمّة^(٧) . »^(٨) .

وفي كتاب « الموشى » للوشاء فصول ممتعة عن طبقة الظرفاء من رجال ونساء تكشف بحق عن « تقليعات » و « مودات » - كما في تعبيرنا المعاصر - متعددة ومتباينة في الأزياء والملابس على اختلاف أنواعها ، وتنبئ عما وصل إليه المجتمع من تقدم ورقى في استعدادات الناس المختلفة وسبل عيشهم وأدواتهم وما كانوا يراعون من آداب اجتماعية شتى . ففي أحد الفصول تحدث عما كان يلبسه الظرفاء رجالاً

(١) العالم الإسلامي في العصر العباسي - حسن أحمد محمود ٢٣٤ والنص منقول بتصرف عن الجاحظ في البيان والتبيين ٣ / ١١٤ . ويراجع أيضاً : العصر العباسي الأول ٢٤ - ٢٥ .

(٢) الحضارة الإسلامية - لقون كريم / ٩٨ .

(٣) الدراعة : جبة فارسية .

(٤) القباء : ثوب فارسي قصير .

(٥) البازبكند : كساء يلتقى على الكتف .

(٦) الجرّز : آلة للضرب من حديد ، وقيل ضرب من السلاح .

(٧) الجمّة : ما يسقط على المنكبين من الشعر .

(٨) البيان والتبيين ٣ / ١١٤ .

ونساء من الثياب وبين أنواعها منسوبة إلى بلدانها وأماكنها ، وكشف عن أن ما كان للإماء والقيان من النساء غير ما كان للحرائر^(١) . وفي فصل آخر تحدث عما كان يلبسه الظرفاء من التكلت والنعال والخفاف^(٢) . كما خصص فصلا للفصوص والخواتيم^(٣) ، وفصلا لأنواع الطيب والعطور^(٤) ، وفصلا للحلى والمنظوم^(٥) . ثم تحدث الوشاء في أماكن أخرى من كتابه عن عاداتهم في الطعام وآدابه من تصغير اللقمة والترفع عن الشره والنهم والتقليل من الأكل والامتناع عن تناول بعض الأطعمة ، ومراعاة آداب خاصة حين الجلوس على المائدة بحيث لا يكثرون من الكلام والضحك ، ويلتزمون نظاماً معيناً في الحجيء إلى المائدة ومغادرتها . ويظهر من هذا الفصل أنه كان للعوام طعام غير طعام الخواص ، ومثله في الخضار والفواكه^(٦) . أما عن الشراب فعدد المؤلف ما كان يوافقهم وما لم يكن^(٧) . وثمة فصل خصصه للكلام على أذواقهم في الهدايا ، فبين أنهم كانوا يستلطفون أشياء وينفرون من أخرى^(٨) . وتحدث في فصل آخر عما كانوا يكتبونه على هداياهم وثيابهم . وكانت النساء والحواري خاصة تكتب على الأقمصاة والأردية والقلانس والأعلام عبارات الحب والشوق وربما الشكوى كالذي كانت تفعله عريب جارية بعض الهاشميين ، وجارية محمد بن عمرو بن مسعدة التي كتبت مرة على طراز رداؤها :

أقل الناس في الدنيا سروراً محب قد نأى عنه الحبيب^(٩)

وكذلك كانوا يكتبون على الأفلام المهداة وعلى غيرها^(١٠) . وما يجدر ذكره أن الدكتور شوقي ضيف قد فصل القول فيما يتعاق ببذخ الطبقات المترفة في مطاعها

(١) الموشى ١٦٠ - ١٦١ .

(٢) المصدر نفسه ١٦١ - ١٦٢ .

(٣) و (٤) المصدر نفسه ١٦٢ .

(٥) المصدر نفسه ١٦٥ .

(٦) الموشى ١٦٧ - ١٧١ .

(٧) المصدر نفسه ١٧١ .

(٨) المصدر نفسه ١٧٢ - ١٧٨ .

(٩) المصدر نفسه ٢١٩ ثم انظر أيضاً ٢١٨ - ٢٢٦ .

(١٠) المصدر نفسه ٢٥١ .

ومشاربها وما يتعلق بهما ، وتحدث عن مظاهر الترف الأخرى من مثل سباق الخيل وسباق الحمام الزاجل وغيرها ما يغنى عن التوسع في الموضوع^(١) . غير أنه لابد من القول أن زبيدة أم الأمين لعبت دوراً كبيراً على مسرح الحياة الاجتماعية بما اتخذته من وسائل الترف والتأنق في المأكل والملبس والمشرب ومختلف أدوات العيش ووسائله حتى قيل إنها « أول من اتخذ الآلة من الذهب والفضة المكحلة بالجوهر ، وصنع لها الرفيع من الوشى ، حتى بلغ الثوب من الوشى الذى اتخذ لها خمسين ألف دينار ، وهى أول من اتخذ الشاكرية من الخدم والحوارى يختلفون على الدواب فى جهاتها ، ويذهبون فى حوائجها برسائلها وكتبها ، وأول من اتخذ القباب والفضة والأبنوس والصندل وكلاليبها من الذهب والفضة ملبسة بالوشى والسدور (الفراء) والديباج وأنواع الحرير من الأحمر والأصفر والأخضر والأزرق ، واتخذت الخفاف المرسعة بالجواهر وشمع العنبر » ومن ثم أخذ الناس والأغنياء منهم خاصة يتشبهون بأفعالهم بها^(٢) .

ومن التقاليد الفارسية الأخرى أن سار الناس فى عمرانهم وبناء دورهم على الطراز الفارسى فى العمارة والزخرفة ، وفى استعمال الأدوات والأواني والموائد أيضاً^(٣) . ومن التقاليد الفارسية ما كان يحتفل به الناس من أعياد الفرس من مثل النيروز والمهرجان والرام^(٤) وقد ورد ذكر هذه الأعياد فى شعر القرن الثانى ، قال إسماعيل بن عمار يذكر النيروز :

رأيت صبيحة النيروز أمرا فظيماً عن إمارتهم نهانى

كما أنه ذكر فى بيت آخر من القصيدة التى منها البيت السابق المهرجان والنيروز كذلك^(٥) .

(١) يراجع : العصر العباسى الأول ٥٢ - ٥٥ .

(٢) مروج الذهب ٢٤٤/٤ .

(٣) العالم الإسلامى فى العصر العباسى ٢٣٤ .

(٤) الحضارة الإسلامية - لقون كريم ٩٨ والعالم الإسلامى فى العصر العباسى ٢٣٤ .
والرام هو اليوم الحادى والعشرون من الشهر واسم الملك المهين على ذلك اليوم .

(٥) الأغاني ١١ / ٣٦٩ .

وذكر آدم بن عبد العزيز يوم المهرجان فقال^(١):

شربتُ على تَذْكُرٍ عيشٍ كسرى شراباً لونه كالزعفران
ورُحْتُ كَأَنِّي كسرى إذا ما علاه التاج يوم المهرجان

وذكره الثرواني مبيناً فضله وشأنه فقال^(٢):

أَتَاكَ عَلَى الدخول المهرجان تُشيعه المعازف والقيان
لهذا اليوم فضل مستبينٌ على الأيام تعرفه وشأن
إذا وَقَرَّتْهُ عَظُمَتَ كسرى وأكرمك الشريف الهرمان

وجاء ذكر لعيد الشعانين عند الثرواني نفسه حيث أشار إلى شعائر المسيحيين وعاداتهم فيه من شرب الخمر وتقلد سعة النخل أو أغصان الخوص والزيتون وغيرها^(٣).

كما ذكر الحسين بن الضحاك المهرجان في شعره لمّا قال في بعض الملوك^(٤):

سبقي فيك ما يُهدى لسانى إذا فَنِيَتْ هدايا المهرجان
قصائد تملأ الآفاق ممّا أحل الله من بسط اللسان

أما يوم الرام فذكره أبو نواس مبيناً فضله على سائر الأيام إذ قال^(٥):

اسقنا إن يومنا يوم «رام» ولام فضل على الأيام

من شراب أَلَدَ من نظر المع شوق في وجه عاشق بابتسام

ولم يقتصر التحول في الحياة الاجتماعية على أصحاب الجاه والسلطان، بل تعداه إلى فئات أخرى من المجتمع، وكان من جراء سيل الحضارة الطامى أن طغى تيار اللهو والمجون وكثر عدد المجان من الشعراء وغير الشعراء، وقد ساعد عليه

(١) الأغاني ١٥ / ٢٨٩ .

(٢) الديارات ٢٣١ .

(٣) المصدر السابق / ١٧٧ .

(٤) أشعار الخليل ١١٣ .

(٥) أخبار أبي نواس - لابن منظور (طبعة بغداد) ٢ / ٣٥ .

كثرة الجوارى المتناهية بحيث عرف هذا العصر بيوتاً خاصة عرفت ببيوت القيان ، كانت تنتشر في أكثر مراكز الدولة وكانت مسرحاً للهو والحلاعة والتهاك والجون ، يلتقى فيها الرواد لقضاء لياليهم الحمراء الصاخبة ، وكانت لقيانها مع الشعراء وغير الشعراء روايات وأخبار سيأتى ذكرها .

ولكنه بالرغم من حياة الترف والنعيم التى تقدمت بعض صورها وأشكالها فإنها لم تكن تمثل إلا جانباً من جوانب المجتمع ، وهناك جانب آخر يتمثل فى ظاهرة البؤس والشقاء والفقر التى يقول فيها الدكتور شوقي ضيف : « وطبعى أن يعم البؤس والشقاء من جانب ، بينما يعم النعيم والترف من جانب آخر ، بل لقد كان للشقاء والبؤس أكثر الجوانب فى الحياة العباسية ، فالجمهور يعيش فى الضنك والضيق لا الرقيق منه فحسب . . بل أيضاً جمهور الناس من الأحرار ، وكأنما كانوا جميعاً أرقاء فى هذا النظام الذى كفلت فيه أسباب النعيم ووسائل الترف لأقلية محدودة استأثرت لنفسها بطيبات الأرض والرزق وزينة الحياة » (١) . ولكن تلك الظاهرة الاجتماعية لم يعرها المؤرخون القدامى اهتمامهم ، ولا غرابة ، لأن جل اهتمامهم كاد ينصب على الطبقات والفئات الأرستقراطية من خلفاء وأمراء وولاة وقادة ومن اتصل بهم أو دار فى فلحهم . والباحث لا يجد فى هذه الظاهرة إلا الزاد القليل على مائدة المؤرخين ولكنه لا يعدم أن يجد ما يوضحها فى حياة القرن الثانى فى كتب الأدب وشعر الشعراء وربما فى بعض الروايات التاريخية . فى الوقت الذى كانت تغدق فيه الأموال بلا حساب على المرتزة والمتماقين من الشعراء وغيرهم ، وتثر فى جنون وخبال على الجوارى والمغنيات وريات المتعة فى قصور الخلفاء وبيوتات الوزراء وأولى الشأن وعند أصحاب بيوت القيان ، وفى الحانات والملاهى والأديرة ، كانت هناك فئات محرومة فقيرة وبيوت خالية خاوية ، فيها من البؤس والشقاء أكثره ، ومن الرخاء والنعيم والقوت أقله ، بحيث شهدت الحاضرة الإسلامية فى هذا العصر تفاوتاً كبيراً فى الطبقات وطرق العيش حتى بانث الفاقة وكشف الفقر عن وجهه ، وليس أدل على هذا من وصف أحد الباحثين المحدثين فى قوله : « وانتشرت البطالة فى بعض المدن بين صفوف العامة خاصة بغداد ، وكان بعض

أفراد من العامة يتجولون في الأسواق بحثاً عن الرزق عن طريق النهب والسلب خصوصاً جماعات العيارين الذين فشو في بغداد في أواخر القرن الثاني الهجري ، وكانوا يسرون عراة الأجسام إلا مما يستر عوراتهم ، ويشدون على أوساطهم المقابيع القديمة يحملون الحقائق المملئة بالخصي والحجارة ولعبوا دوراً كبيراً في الفتنة بين الأمين والمأمون^(١) وأشار أحمد أمين إلى تلك الظاهرة فقال : «لم تكن الدولة موزعة توزيعاً متقارباً ولا كانت الفروق بين الطبقات فروقاً طفيفة ، إنما كانت هناك هوات سحيقة بين الطبقات ، فكثير من مال الدولة ينفق على قصور الخلافة والأمراء ورؤساء الأجناد وعيال الدولة وعامة الشعب يفشو فيهم الفقر والبؤس»^(٢) .

وقد عزا الدكتور شوقي ضيف ذلك إلى طغيان الخلفاء العباسيين الذين حرموا الشعب حقوقه وطوقوه بالاستعباد والاستبداد والعنف الشديد^(٣) .

يبدو أن الأمور كانت مرهونة بالاتصال بالخلفاء وأولى الأمر أو بالابتعاد عنهم ، فكلما كانت المسافة بينهم وبين الناس بعيدة كان للفقر مجال واسع ، أما إذا ما اقتربت فما على الفقر إلا أن يشد حيازيمه ويرحل . مثال هذا ما رواه الطبري عن محمد بن عمر بن حفص صديق هشام الكلبي عن تغير حال هشام إلى الغنى والنعيم بعد فقروفاقة لما اتصل بالمهدى ورد على كتاب أتاه من صاحب الأندلس رداً أعجبه إعجاباً كبيراً لما كان في كتاب صاحب الأندلس من ثلب وقول غليظ^(٤) . غير أن الطبقة البائسة الفقيرة لم تكن كلها كهشام ، فالخليل بن أحمد الذي كان زاهداً في الدنيا معرضاً عنها رفض طلب سليمان بن علي^(٥) إليه لتأديب ولده ، إذ قيل إنه أرسل إليه رسولا يستدعيه لذلك الغرض ولما جلس الرسول أخرج إليه الخليل خبزاً يابساً وقال له : كل^{*} فما عندي غيره ، وما دمت أجدته فلا حاجة

(١) العالم الإسلامي في العصر العباسي ٢٣٤ ثم انظر في العيارين : الكامل لابن الأثير ١٨٢ - ١٨٣ / ٥ والطبري ٧ / ١٣٦ - ١٣٧ .

(٢) ضحى الإسلام ١ / ١٢٧ .

(٣) العصر العباسي الأول / ٤٥ وانظر ٥١ أيضاً .

(٤) الطبري ١٠ / ١٣ .

(٥) كذا في نزهة الألباء ٥٧ ومعجم الأدباء ١١ / ٧٥ وزهر الآداب ٤ / ٩١٢ ، وقيل إنه سليمان بن حبيب بن المهلب بن أبي صفرة الأزدي وكان والي فارس والأهواز . (وفيات الأعيان ١٦ / ٢) .

لى بسليمان ، وأنشده :

أبلغ سليمان أنى عنه فى سَعَةٍ وفى غنى غير أنى لست ذا مال
سَخَى بنفسى أنى لا أرى أحداً يموت هزلاً ولا يبقى على حال
والفقر فى النفس لا فى المال نعرفه ومثل ذاك الغنى فى النفس لا المال

ولا يقل عن ذاك الموقف من لدن الخليل موقوف لأبى شراعة الذى سقطت
داره ولم يستطع إصلاحها ، فلما عوتب على ذلك قال (١) :

تلوم ابنة البكرى حين أئوبها هزىلاً وبعض الآثبين سمين
وقالت : لحاك الله تستحسن العرا عن الدار إنَّ النائبات فنون
وحولك إخوان كرام لهم غنى فقلت : لإخوانى الكرام عيون
ذرىنى أُمْتُ قبل اختلال محلَّة لها فى وجوه السائلين غضون
سأفدى بمالى ماء وجهى إنبنى بما فيه من ماء الحياة ضنين

ومن نماذج الفقر فى القرن الثانى ذاك النبى الذى مرَّ به المهدي وهو خارج
للصيد ومعه عمر بن بزيع وكانا جائعين ، ولما سألاه عما عنده من طعام قدم
إليهما رُبَيْشًا (٢) ونخبز شعير وزيتاً وبقلاً وكراثاً وبصلًا ، فكان أن أمر له المهدي
بثلاث بِدَر (٣) . ورسم بعض الشعراء صوراً أمينة صادقة لحال الطبقة الفقيرة وهى
وإن بدت شخصية ذاتية إلا أنها تدل بالضرورة على حالات كثيرة مماثلة لم يتسنَّ
لأصحابها التعبير عنها ولم تشأ المصادر التاريخية نقلها أو التحدث عنها ، وربما لم يكن
يعلم بأكثرها غير أصحابها . وكان الشاعر البصرى أبو الشمقمق فى طليعة الشعراء
فى وصف الفقر وحياة البؤس والشقاء ورسم الصور المتعددة لها وإن كان يخلط
تعاسته وتعاسة أمثاله من أفراد الشعب بالفكاهة كما يقول الدكتور شوقي ضيف (٤) ،

(١) الأغاني (سالى) ٢٠ / ٣٧ .

(٢) الربيشاء : نوع من الطعام يتخذ من السمك الصغير .

(٣) الوزراء والكتاب ١٤٦ - ١٤٧ والبدرة : كيس فيه ألف وقيل عشرة آلاف درهم .

(٤) المصر العباسى الأول ١٤٠ .

ولأبي الشمقمق أبيات يصف فيها خلو بيته من كل شيء ، اللهم إلا من النوى
والنخالة ولذلك هجرته القتران ومله السنور ^(١) . وله قصيدة أخرى وصف فيها
بيته وقد خلا من جراب الدقيق والفخارة مما دعا إلى ابتعاد القتران ورحيل الذباب
وإقامة السنور فيه محروماً من كل شيء مما حمل الشاعر في نهاية القصيدة على
إجراء حوار بينه وبين السنور طلب إليه فيه أن يرحل إلى مكان يستطيع العيش فيه كما
فعل في القصيدة السابقة ^(٢) . ولذلك لا نستغرب أن نجد أبا الشمقمق في إحدى
قصائده يجأر مُعلنًا إفلاسه ^(٣) . وثمة شعراء آخرون غير أبي الشمقمق عانوا البؤس
والفقر كثيراً من مثل محمد بن يسير ^(٤) ومحمد بن حازم الباهلي الذي كان
يمنى النفس بالصبر ويدعوها إلى القناعة في أبيات له ^(٥) . ومنهم الشاعر
أبو فرعون العدوي الذي تحدث عن بيته كما تحدث أبو الشمقمق وقال إنه لم
يكن يغلقه خوفاً من السرقة بل حياء من الناس ، فقال ^(٦) :

ليس إغلاقي لبائي أن لي فيه ما أخشى عليه السرقا
إنما أغلقه كي لا يرى سوء حالي من يجوب الطرqa
منزل أوطنه الفقر فلو دخل السارق فيه سُرقا
ووصف في قصيدة أخرى صبيته الصغار مبيناً ما كانوا فيه من جوع وشروعوز ^(٧)
كما أعطى في أبيات أخرى مصورة أكثر وضوحاً لأسرته وما كانت تحيا فيه من
حرمان وفاقة وإملاق ، قال ^(٨) :

إليك أشكو صبيته وأمهم لا يشبعون وأبوهـم مثلهم
قد أكلوا اللحم ولم يشبعهم وشربوا الماء فطال شربهم

(١) شعراء عباسيون ١٤٢ .

(٢) شعراء عباسيون ١٣٨ .

(٣) المصدر السابق ١٤٦ .

(٤) الورقة لابن الجراح ١٢٠ والشعر والشعراء ٢ / ٨٨٠ .

(٥) الورقة / ١١٧ .

(٦) طبقات ابن المعتز ٣٧٧ .

(٧) طبقات ابن المعتز ٣٧٧ والورقة ٥٧ .

(٨) طبقات ابن المعتز ٣٧٨ - ٣٧٩ . والقصيدة في الحسن بن سهل .

وابتدعوا المَذْقَ فما أَغْنَاهُمْ والمضغُ إنْ نالوه فهو عُرْسُهُمْ ^(١)
 لا يعرفون الخبز إلا باسمه والتمر هيهات ، فليس عندهم
 وما رأوا فاكهة في سوقها وما رأوها وهى تنحو نحوهم
 زُغَرُ الرووس ، قَرَعَتْ هاماتهم من البلاء واستكَّ منهم سمعهم ^(٢)
 كأنهم جناب أرض مُجْدَب مَحْلٍ ، فلو يُعْطُونَ أَوْجى سهمهم ^(٣)
 بل لو تراهم لعلمت أنهم قوم قليل رِيْهم وشبعهم

وليس من شك أن أسراً كثيرة كانت تعاني ما عانته أسرة أبي فرعون . وعلى الرغم من حياة البؤس والفقر التى تحدث عنها الشعراء ووصفوها فلا نكاد نجد صبيحات مباشرة طرقت أسماع المسئولين ، اللهم باستثناء الصبيحة المدوية التى أطلقها أبو العتاهية وظل صداها يرن فى الآذان إلى اليوم ، وهى تعد بحق صبيحة جريئة وبادرة حسنة فى نقد الوضع والحديث عنه بكل صراحة وجراً ، ونقداً جريئاً للحكم فى تلك الفترة ، . وتصويراً حياً لما كان عليه الناس والطبقات الفقيرة خاصة ، قال أبو العتاهية ^(٤) :

مَنْ مُبْلَغٌ عَنِ الْإِمَامِ م نصائحاً متوالية
 إني أرى الأسعار أَسَه م هار الرعية غالية
 وأرى المكاسب نَزْرَةً وأرى الضرورة فاشيه
 وأرى عموم الدهر را ثحة تمرٌ وغاديه
 وأرى اليتامى والأرأ مل فى البيوت الخاليه
 من بين راجٍ لم يزل يسمو إليك وراجيه

(١) المَذْقُ : اللبن الممزوج بالماء ، وامتدق اللبن خلطه بالماء .

(٢) استكَّ السمع : صم .

(٣) أَوْجى السهم : أخفق وفشل .

(٤) أبو العتاهية أشعاره وأخباره . وتحقيق شكرى فيصل ٤٤٠ .

يَشْكُونُ مَجْهَدَةً بِأَصَمِّ ، وَاتِّ ، ضِعَافٌ عَالِيهِ
يَرْجُونَ رِفْدَكَ كَيْ يَرَوْا مَعَا لِقَوِّهِ الْعَافِيهِ
مَنْ يُرْتَجَى لِدِفَاعِ كَرْبِ مُلْمَةٍ ، هِيَ مَا هِيَ !
مَنْ لِلْبَطُونِ الْجَائِعَاتِ وَلِلْجَسُومِ الْعَارِيهِ
يَا ابْنَ الْخُلَائِفِ لَا فَقِدْ تِ وَلَا عَدِمْتَ الْعَافِيهِ
إِنْ الْأَصُولُ الطَّيِّبَاتِ لَهَا فُرُوعٌ زَاكِيهِ
أَلْقَيْتَ أَخْبَارًا إِلَى مَنْ لَكَ مِنَ الرِّعْيَةِ شَافِيهِ

ومن النزعات والظواهر الاجتماعية التي بدت واضحة في هذا القرن ، ونفضت عن نفسها غبار الخوف والوجل الشعوبية والزندقة .

فالشعوبية بعيدة الجذور في المجتمع الإسلامي ، وليس بعيد أن تمتد جذورها إلى مقتل الخليفة عمر بن الخطاب على أيدٍ فارسيةٍ لثيعة ظنت أنه حرّمها مما كانت تتمتع به ، أو أنه وقف في طريقها وضدها^(١) . وما زاد في نزعة الكره والحقد على العرب في نفوس الموالى تعصب الأمويين للعرب وموقفهم من الموالى موقفاً يتنافى مع الدين ومبادئه ، ولا يعدم الباحث أن يسمع في العهد الأموي صيحات لهؤلاء الشعوبيين ، وإن كانت صيحات الرجل الخائف المترقب ، ومن أمثلتها أشعار إسماعيل ابن يسار النسائي وأخويه محمد وإبراهيم ، ولم يكن الخلفاء الأمويون ليتجاهلوا تلك الصيحات أو يسكتوا عنها فما إن سمع هشام بن عبد الملك إسماعيل بن يسار يفتخر بأصله الفارسي وأعلاج قومه في قصيدته الميسية المشهورة التي يقول فيها^(٢) :

إِنِّي وَجَدْتُ مَا عَوْدِي بِذِي خَوَرٍ عِنْدَ الْحِفَافِ . وَلَا حَوْضِي بِمَهْدُومٍ
أَصْلِي كَرِيمٍ وَمَجْدِي لَا يُقَاسُ بِهِ وَلِي لِسَانٌ كَحَدِ السِّيفِ مَسْمُومٍ
أَحْمِي بِهِ مَجْدَ أَقْوَامِ ذَوِي حَسَبٍ مِنْ كُلِّ قَرَمٍ بَتَاجِ الْمَلِكِ مَعْمُومٍ

(١) راجع أيضاً : مظاهر الشعوبية في الأدب العربي ، لثيّه حجاب ص ١٢٤ وما بعدها .

(٢) الأغاني ٤ / ٤٢٣ .

ججاجحٍ سادةٍ بُلُجٍ مرازيةٍ جُرْدٍ عِتَاقٍ مساميحٍ مطاعيمٍ^(١)
 مَنٍ مِثْلُ كَسْرَى وسابور الجنود معاً والهَرْمُزَان لفخرٍ أو لتعظيمٍ؟^(٢)
 أَسَدُ الكِتَابِ يَوْمَ الرُّوْعِ إن زحفوا وهم أذلوا ملوك التُّرك والروم
 يَمْشُونَ فِي حَلَقِ الْمَآذَى سَابِغَةً مَشَى الضَّرَاغِمَةُ الْأَسَدُ اللَّهَامِيمِ^(٣)
 هُنَاكَ إِنْ تَسَأَلِي تُنَبِّي بَأَنَّ لَنَا جُرْثُومَةً قَهَرَتْ عِزَّ الْجَرَائِمِ^(٤)

حتى أمر بغطه في الماء حتى كادت نفسه تخرج ، ثم أمر بإخراجه ونفيه إلى الحجاز^(٥) .

أما الخلفاء العباسيون فقد تساهلوا وغضوا الطرف عن صيحات الشعوبيين المدوية التي كان يطلقها بشار وغير بشار من الشعراء بلا وجل أو استحياء حتى إن المهدي نفسه كان يستمع إلى بشار وهو يفتخر بأهله فلا يغضب ولا تشور فيه سورة العربية التي لاحظناها عند هشام ، ولم يكتف بالسكوت بل شجع بشاراً في الاستمرار بالإجابة عندما سأله : « فن أي العجم أصلك ؟ » فأجاب بشار : « من أكثرها في الفرسان وأشدّها على الأقربان ، أهل طخارستان »^(٦) . وامتد سيل الشعوبية وطما في هذه الفترة وكثر المنادون بها من الشعراء والكتاب والرواة من الموالى مما حدا بالدكتور يوسف خليف إلى تقسيمها إلى قسمين كبيرين^(٧) : شعوبية مذهبية جادة يمثلها بشار ومن على شاكلته بكل وقاحة وجراءة ، بحيث لا يكاد

(١) ججاجح : جمع ججاج وهو السيد الكريم ، والمرازية : جمع مرزبان وهو رئيس الفرس .

(٢) الهرمزان : الكبير من ملوك العجم .

(٣) حلق : جمع حلقة وهي هنا الدرع ، والمآذى : الدرع السهلة اللينة والبيضاء .

اللهاميم : جمع لهيم وهو السابق الجواد من الخيل والناس .

(٤) الجرثومة : الأصل .

(٥) الأغاني ٤ / ٤٢٣ - ٤٢٤ .

(٦) الأغاني ٣ / ١٣٨ .

(٧) يراجع مقالة : (الشعر والحياة الاجتماعية في القرن الثاني للهجرة) مجلة المحلة العدد (١١) .

نوفبر ١٩٥٧ / ٨٢ - ٨٥ ثم ما بعدها .

يشم فيها رائحة لخوف أو حذر ، فيها سخرية واستهتار واحتقار للعرب ، وفخر ومضاهاة واعتزاز بالفرس حتى وصل الحد بأصحاب هذا القسم إلى تأليف الكتب في مثالب العرب والانتقاص من قدرهم ، فقد ألف علاّن الشعوبى كتاب «الميدان في المثالب»^(١) وألف أبو عبيدة كتباً منها «لصوص العرب» ر «أدعياء العرب»^(٢) وألف الهيثم بن عدى كتاب «المثالب الصغير» و «المثالب الكبير» وغيرهما^(٣) ، كما يذكر ابن النديم كتباً أخرى ألفت في مناقب العجم من مثل «انتصاف العجم من العرب» لسعيد بن حميد^(٤) و «فضل العجم على العرب وافتخارها» لسعيد ابن البختكان^(٥) ، و «فضائل الفرس» لأبى عبيدة . أما القسم الثانى فشعوبية يقول عنها : «لم تكن فى الحقيقة سوى لون من ألوان اللهو والعبث التى انتشرت فى هذا القرن ويمثل هذا الاتجاه أبو نواس الذى لم تكن شعوبيته تعصباً للجنس الفارسى بقدر ما كانت تعصباً للحياة الفارسية التى ولد فى ظلها ونشأ بين أحضانها » .

أما الزندقة فظاهرة اشتد عودها فى هذا القرن ، وتعددت معانيها وائس من شأن هذا البحث استقصاء هذه المعانى ، إلا أنها كانت تهمة خطيرة جند المهدي والهادى والرشيد أنفسهم للاحقة معتقياً وأصحابها وتقصيمهم ، وفى عهدهم وجدت وظيفة «صاحب الزنادقة» الذى كلف بهم ، ثم أنشئ «سجن الزنادقة» لاحتضانهم . وقد روى عدد كبير من شعراء هذا القرن بالزندقة ، ذكر جماعة منهم أبو الفرج رواية عن الجاحظ^(٦) ، وذكر صاحب الأمالى جماعة أخرى^(٧) .

يبدو أن عوامل كثيرة تدخلت فى أن يرمى عدد كبير من الشعراء بالزندقة غير العلمية — كما يسميها أحمد أمين — الزندقة التى يمكن أن يوصف أصحابها باللاهين

(١) الفهرست ١٥٤ .

(٢) المصدر نفسه ص ٨٠ .

(٣) المصدر نفسه ١٤٥ و ١٤٦ .

(٤) المصدر نفسه ١٧٩ .

(٥) المصدر نفسه ١٧٩ .

(٦) الأغاني ١٦ / ١٤٨ - ١٤٩ (سالى) ثم انظر : الأمالى (المرتضى) ١ / ١٣١ رواية

عن الجاحظ .

(٧) أمالى المرتضى ١ / ١٢٧ - ١٤١ .

والحجّان والعابثين والطراف ، وهذه العوامل إما شخصية كالذى كان بين بشار وحماد عجرد^(١) ، وإما دينية سياسية^(٢) ، يقول أحمد أمين : « الحق أن بعض الناس اتخذوا الزندقة ذريعة للانتقام من خصومهم سواء في ذلك الشعراء والعلماء والأمراء والخلفاء ، وأخشى أن يكون قد رمى بها أناس كثيرون صحّت عقيدتهم ولكن كانت لهم حرية رأي في بعض المسائل خالفوا فيها جمهور العلماء فشهروا بها »^(٣) ومن الزنادقة الحجان آدم بن عبد العزيز الذى كان يكثر من الشرب فيقول الشعر ويتفره بأبيات فيها إساءة للدين كقصيدته التى يقول فيها :

اسقنى واسقى خليلي في مدى الليل الطويل
لونها أصفر صافٍ وهى كالمسك الفتيل
ومنها :

مَنْ يَتَلَّ مِنْهَا ثَلَاثًا يَنْسَى مِنْهَاجَ السَّبِيلِ
قُلْ لِمَنْ يَلْحَاكُ فِيهَا مِنْ فَقِيهِ أَوْ نَبِيلِ
أَنْتَ دَعَاهَا وَارْجُ أُخْرَى مِنْ رَحِيقِ السَّلْسَبِيلِ

ويقال إن المهدي أخذه وضربه ثلاثمائة سوط ليعترف بزندقته ، فما زاد على أن قال : « والله ما أشركت بالله طرفة عين ، ومتى رأيت قرشيّاً تزندق ؟ ولكنه طَرَبٌ غلبني وشعر طفع على قلبي في حال الحداثة فنطقت به »^(٤) ثم قال : « كنت فتي من فتيان قريش أشرب النبيذ وأقول ما قلت على سبيل المجون ، والله ما كفرت بالله قط ولا شككت فيه »^(٥) . ومنهم محمد بن زياد الذى قال فيه ابن منذر^(٦) :

يا ابن زياد ، يا أبا جعفر أظهرت ديناً غير ما تخفى

(١) الأغاني ١٤ / ٣٢٤ - ٣٢٥ .

(٢) انظر : ضحى الإسلام ١ / ١٥٦ - ١٥٧ .

(٣) المرجع السابق ١ / ١٥٨ .

(٤) الأغاني ١٥ / ٢٨٦ ، ٢٨٧ .

(٥) الأغاني ١٥ / ٢٨٨ .

(٦) الأغاني (ساسى) ١٧ / ١٥ .

مزندق الظاهر باللفظ. في باطن إسلام فتى عَفَّ
لست بزنديق ولكنما أردت أن تُوسَمَ بالظرف

ومنهم مطيع بن إياس الذي نفي عنه المهدي نفسه تهمة الزندقة بفهموها الصحيح حين قال: «أما الزندقة فليس من أهلها، ولكنه خبيث الدين، فاسق، مستحل للمحارم»^(١). غير أن المرتضى يرويه بالزندقة لصحبه لجماعة عرفوا بها من مثل ابن المقفع وبشار بن برد والحمادين الثلاثة ويحيى بن زياد وغيرهم^(٢)، وفيهم يقول أبو الفرج إنهم كانوا «يتنادمون ولا يفترون ولا يستأثرون أحدهم على صاحبه بمال ولا ملك، وكانوا جميعاً يرمون بالزندقة»^(٣) ومن أكثرهم شهرة حماد عجرد الذي قال عنه أبو نواس: «كنت أترهم أن حماد عجرد إنما رى بالزندقة لجونه في شعره حتى حبست في حبس الزنادقة فإذا حماد عجرد إمام من أئمتهم»^(٤).

ومن اتهموا بالزندقة على بن الخليل الكوفي الذي كان يعاشر صالح بن عبد القدوس وأخذ معه، فدخل على عليّ الرشيدي وهو جالس للمظالم بالرقعة ثم أنشده قصيدة في مدحه وأخذ يبرئ نفسه من تهمة الزندقة، قال:

إني إليك لجأت من هرب قد كان شردني ومن لبس
واخترت حكمك لا أجاوزه حتى أوسد في ثرى رمس

إلى أن وصل إلى قصده من القصيدة فأخذ في نفي التهمة:

ما ذاك إلا أنني رجل أصبو إلى بقر من الإنس
بقر أو أنيس لا قرون لها نجل العيون نواعم لُغس^(٥)

(١) الأغاني ١٣ / ٣١٧.

(٢) الأمالي ١ / ١٢٨.

(٣) الأغاني ١٣ / ٢٧٩ ثم انظر: الحيوان ٤ / ٤٤٧ - ٤٤٨.

(٤) الأغاني ١٤ / ٣٢٤.

(٥) اللبس: سواد يعلو شفة المرأة البيضاء، وقيل سواد في حمرة.

رَوْع العبير على ترائبها يُقبلن بالترحيب والخلس^(١)
 وأشاهد الفتیان بينهم صفراء عند المزج كالورس
 للماء في حافاتها حبب نُظْم كَرَجْم صحائف الفرس^(٢)
 والله يعلم في بقيته ما إن أضعّت إقامة الخمس^(٣)

فأطلقه الرشيد ، وكتب إلى حمدويه ألا يعرض له ، ولكنه قتل صالح بن عبد القدوس لقوله :

والشيخ لا يترك أخلاقه حتى يوارى في ثرى رُمسه^(٤)

وهناك جماعة من الزنادقة لقوا مصيرهم المحتوم غير صالح ، كابن المقفع الذي رأى فيه المهدي أنه ما وجد كتاب زندقة إلا وأصله ابن المقفع^(٥) ، ويشار ابن برد ، وإن كان الجهشياري — كما يستشف من كلامه — يرى أن الزندقة لم تكن السبب الرئيسي في مقتله ، وإنما السبب الأهم هجاؤه لصالح بن داود لما ولي البصرة ، ولأخيه يعقوب بن داود . فلما قال بشار في صالح :

هم حملوا فوق المنابر صالحاً أخاك فضجّت من أخيك المنابر

ولما بلغ الشعر يعقوب دخل على المهدي وأخبره أن بشاراً قد هجاه — أي المهدي — وطلب منه أن يعفيه من إنشاده ما قال بشار ، فلما ألحّ المهدي عليه أنشده :

خليفة يزني بعماته يلعب بالدبوق والصولجان
 أبدلنا الله به غيره ودس موسى في حرّ الخيزران

(١) روع : أثر الطيب في الجسد. العبير : الترائب : ما ولي الترقوتين ، ومفردها تريبة .

(٢) الحبيب : الفقاع .

(٣) بقية الله : طاعته وانتظار ثوابه .

(٤) انظر خبر على وقصيدته في : الأغاني ١٤ / ١٧٤ - ١٧٧ ثم أمالي المرتضى ١ / ١٤٦ -

١٤٧ مع اختلاف في رواية الأبيات ، وانظر في مقتل صالح أيضاً : نكت الهميان ١٧١ و ١٧٢ .

(٥) أمالي المرتضى ١ / ١٣٥ ..

فأمره المهدي أن يوجه في حمله ، فخاف يعقوب أن يقدم بشار على المهدي فيمده ويغفو المهدي عنه ، فوجه إليه من اللقاء في البطائح ، وقيل قتله في الطريق^(١) . وأورد أبو الفرج هذه الرواية^(٢) ، ورواية أخرى تتفق مع الأولى في مكيدة يعقوب لبشار عند المهدي ، إلا أنها تختلف عنها في أن المهدي خرج بنفسه إلى البصرة ليشهد مقتله^(٣) . ومن قتل من الزنادقة أيضاً عبد الكريم بن أبي العوجاء^(٤) وغيره^(٥) .

ويستفاد مما يرويه المسعودي أن المهدي لم يكتف بالقتل سلاحاً مع الزنادقة وإنما لجأ إلى وسيلة أخرى ، فهو أول من أمر الجدلّيين والمتكلمين بتصنيف الكتب في الرد على الملحدين ومجادلتهم وإقامة البراهين على المعاندين وإيضاح الحق للشاكين^(٦) .

أثرت هاتان النزعتان في الأدب في هذه الفترة وأكثر ما يتضح هذا الأثر عند الشعراء من غير العرب وإن كنا لا نعدم أن نجد أثر الزندقة عند بعض الشعراء العرب كمطيع بن إياس ووالبة وغيرهما^(٧) ، ويرى على الزبيدي أن كان لهما أثر أبعد من هذا ، يقول : « إن معركة الزندقة والشعرية لا بد أنها كانت باعثاً كبيراً على وضع الأخبار والعبث بالروايات ، وفي أخبار بشار وأبي العتاهية . . . وغيرهم من الشعراء روايات كثيرة لا تصمد أمام النقد التاريخي الصحيح »^(٨) ثم يرى أن قسماً كبيراً من النتاج الأدبي قد ضاع بسببهما ، يقول : « فآدب الزنادقة من شعرون طردته الدولة لا في زمن المهدي والهادي والرشيد فقط ، بل في أثناء القرون التالية لهم أيضاً ، والظاهر أن قسماً من هذا الأدب الزندي قد أفلت من الاضطهاد وعاش حتى القرن الرابع للهجرة »^(٩) .

(١) الوزراء والكتاب ص ١٥٨ .

(٢) الأغاني ٣ / ٢٤٥ .

(٣) الأغاني ٣ / ٢٤٣ - ٢٤٤ ثم انظر ١٤ / ٣٨٠ .

(٤) لسان الميزان لابن حجر ٤ / ٥١ .

(٥) انظر : تاريخ الطبري ١٠ / ١٠ على سبيل المثال .

(٦) مروج الذهب ٢ / ٤٠١ .

(٧) الحياة الأدبية في البصرة ص ٤٠٥ .

(٨) في الأدب العباسي ص ١٥٨ .

(٩) المصدر السابق ١٣٦ .

وليس هذا غريباً في فترة طورد فيها الزنادقة ولاحتقتهم الدولة متقصية أخبارهم فقتلت الكثيرين منهم . فكيف لا يهمل إذن أو يتلف الكثير من إنتاجهم وهو أخطر بكثير من ذلك الشعر الذي كان بين شعراء المسلمين وشعراء الكفار في صدر الإسلام الذي لم يصل إلينا منه إلا أقله بحيث تعتمد الرواة إهماله وإتلافه وطمس معاملة . هل تراهم أو قل بعضهم - على الأقل - يجرؤ على احتضان إنتاج يعاقب صاحبه بالموت العاجل إذا ما ثبتت زندقته ؟ ! .

وإذا ما أخذنا بأحد القوانين الطبيعية من أن لكل فعل رد فعل نجد أن رد فعل قوياً تحرك في النفوس ولتدته حياة اللهو والحجون والعريضة والزندقة ، فاتجه بعض الشعراء وغير الشعراء إلى تيار آخر هو تيار الزهد الذي أضاء مصابيحهم من جديد وقاده في هذا القرن الشاعر أبو العتاهية الذي سار في تيار معاكس للتيارات السابقة التي حللت المحرمات وغاصت في الضلالة والغواية إلى قدميها^(١) .

الحياة العلمية والأدبية والعقلية :

كما شهد القرن الثاني حركة ازدهار حضارى ، شهد حركة ازدهار علمي وثقافي وعقلي فكان عصر امتزاج ثقافي كما كان عصر امتزاج وتوليد اجتماعي ، لعبت فيه الثقافات المختلفة من فارسية ويونانية وهندية وغيرها أدواراً متفاوتة إلى جانب الحركة العلمية العربية التي أخذت في الظهور منذ نهاية القرن الأول الهجري في البصرة والكوفة اللتين ظلتا تشاركان في النهضة العلمية والأدبية طيلة القرن الثاني ، كما أنهما كانتا الركيزتين اللتين ارتكزت عليهما بغداد عند ظهورها في القرن الثاني فقامت بينها وبين كل منهما صلات وعلاقات متفاوتة في هذا الخصوص^(٢) وفي هذا القرن أخذت تنفتح أزاهير النشاط العلمي لاستقرار الفاتحين في الخواضر التي فتحوها^(٣) . وكانت الحركة العلمية تسير في اتجاهين :

الأول : يهتم بالنواحي العلمية ونقل الآثار الأجنبية في اللغات الأخرى إلى العربية .

(١) يراجع في تيار الزهد : العصر العباسي الأول للدكتور شوقي ضيف ٨٣ - ٨٨ .

(٢) حياة الشعر في الكوفة ١ / ٢١٤ .

(٣) روح السلام - لسيد أمير على ٣٤٩ .

والثاني : يهتم بالتراث العربى وجمعه وتدوينه والتأليف فيه ، وقد شمل الشعر والنثر والعلوم الدينية واللغة والنحو والتاريخ .

ففى الاتجاه الأول كان أكثر المشتغلين من غير العرب مما شجع الدكتور يوسف خليف على القول بأنهم إنما أرادوا أن يثبتوا وجودهم فى المجتمع الذى لم يكن يعترف بهم . فكان نشاطهم ردأً فعلياً وعملياً أوصلهم إلى فرض أنفسهم على العرب ، ومن ثم إلى أن يحظروا باهتمامهم وتقديرهم وبخاصة فى الأوساط العلمية والدينية^(١) . وقد كانت إرهابيات هذا الاتجاه فى العهد الأموى وأوائل القرن الثانى وأشار إليها عدد من الباحثين ، فخر دابخش صاحب كتاب (الحضارة الإسلامية) يعارض بشدة ما ذهب إليه سيد أمير على صاحب (روح الإسلام)^(٢) ويرى أنه مخالف للحقائق التاريخية ، ويذهب إلى أنه لو لم يكن للأمويين إلا احتضان العلوم الإسلامية فى مهدها لكفاهم فخراً ، ويدلل على رأيه فى أن معاوية بن أبى سفيان نفسه كان يرحب فى بلاطه بالطبيب المسيحى ابن أثال الذى ترجم له كتباً فى الطب إلى اللغة العربية ، كما بعث فى طلب (عبيد) الذى قدم من صنعاء إلى دمشق ليقص عليه تاريخ ملوك اليمن ويصوغها فى قالب علمى ، ومن ثم ينتهى إلى الحديث عن خالد بن يزيد وجهوده العلمية كما ذكرتها الكتب القديمة^(٣) . أما (ليند للافيدا) فبعد أن أرخ لازدهار المدنية الإسلامية فى النصف الثانى من القرن الثانى فى الدين والعلوم والفنون خرج بالنتيجة التالية ، فقال : « وهذا يدل دلالة واضحة على أن انتقال العرب من سذاجة البدوة إلى المدنية لم يكن موقوتاً بمجىء بنى العباس ، بل إنه بدأ قبل ذلك »^(٤) .

(١) حياة الشعر فى الكوفة ١ / ٢١٠ .

(٢) يقول سيد أمير على : « ظل العرب طوال العهد الأموى يشكلون العنصر السائد فى طبقة الأرستقراطية العسكرية بين سكان البلاد الخاضعة لهم ، وكان معظمهم منشغلين فى المهمات الحربية . أما تحصيل العلوم والمعرفة فقد تركها للشعبيين . وأحفاد الأنصار المشبهين فى نظر الدولة » . ص ٣٤٩ . ويقول أيضاً : « وقد كان بأمر المنصور أن ترجمت مختلف المؤلفات الأدبية والعلمية من اللغات الأجنبية إلى العربية لأول مرة منذ أن جاء الإسلام » ص ٣٥٣ .

(٣) الحضارة الإسلامية - خودابخش ١٥١ - ١٥٢ ثم انظر ١٥٦ أيضاً .

(٤) دائرة المعارف الإسلامية (الترجمة العربية) - بنو أمية - ٦٧٩ .

وكذلك ذهب كل من أحمد أمين^(١) والدكتور شرقى ضيف^(٢) إلى أن حركة النقل والترجمة أخذت طريقها منذ زمن الأمويين وإن كانت ضيقة . وفيما تقدم أدلة على إرهابات الحركة العلمية في العهد الأموي بخلاف ما ذهب إليه سيد أمير على وماكس مايرهوف الذى يقول عن عمر بن عبد العزيز : « ولكننا لا نعلم هل كانت إيديه أية ميول إلى العلوم وعناية بها ، فمثل هذه الميول وتلك العناية كانت تعوز الأمويين عامة وليس للمرء أن يتوقع هذا من أناس جاءوا من الصحراء والبادية ولا يستثنى منهم إلا الأمير خالد بن يزيد »^(٣) . وإذا ما تخطينا خالد ابن يزيد واهتمامه بالصناعة وما يذكروه عنه ابن النديم^(٤) إلى عمر بن عبد العزيز نجد أن اهتمامه بالنواحي العلمية كان منذ ولايته على مصر في خلافة سليمان ابن عبد الملك ، ويقال إن ما سرجويه ترجم له كتاب أهرن القس في الطب عن السريانية . وفي عهد هشام — كما يقول ابن النديم — نقل سالم كاتبه بعض رسائل أرسطو إلى العربية^(٥) .

وليس من شك في أن نضج الحركة العلمية بدا جلياً في القرن الثاني وكان أكثر المشاركين فيه — كما تقدم — من الأجانب الذين أرادوا أن يثبتوا وجودهم ، بالإضافة إلى ما منوا به من تشجيع الخلفاء وغيرهم من المسؤولين منذ عهد المنصور^(٦) الذى تم في عهده أول اتصال بين بلاط بغداد وأسرة بختيشوع ممثلة في الطبيب جرجيس الذى استدعى ليعالج المنصور من مرض أصابه ، ومن ثم لعبت تلك الأسرة دوراً في تاريخ الثقافة العربية^(٧) . واهتم الخلفاء بعد المنصور بالحركة العلمية بمختلف أشكالها وخاصة في عهد كل من الرشيد والمأمون ، فقد أنشأ الأول بيت الحكمة وأمدّه الثاني بكل المقومات والوسائل التى ضمنت نجاحه وقوته . وقصة المأمون مع ملك الروم مشهورة عندما طلب إليه المأمون إنفاذ ما عنده من مختار العلوم القديمة

(١) ضفى الإسلام ١ / ٢ .

(٢) العصر العباسي الأول / ١٠٩ .

(٣) التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية — ترجمة عبد الرحمن بدوى — / ٦٩ .

(٤) الفهرست / ٤٩٨ .

(٥) المصدر السابق / ١٧١ .

(٦) يراجع في هذا : العصر العباسي الأول / ١١٠ وما بعدها .

(٧) O'Leary, How Greek science Passed to the Arabs, P. 149. (٧)

الخزونة فأجاب بعد امتناع ، وكان أن أخرج المأمون لذلك الغرض حملة علمية كبيرة^(١) .

تعددت مصادر الترجمة إلى العربية ، ففي كتاب الفهرست أسماء كثيرة للنقلة والمترجمين من مختلف الثقافات والألسن إلى العربية ، فتحة ثبت بأسماء المترجمين من الفارسية من مثل ابن المقفع وآل نوبخت ، والحسن بن سهل وغيرهم^(٢) . وآخر بالمترجمين عن الهندية والقبطية واليونانية والسريانية^(٣) . وكان من أشهر المترجمين عن اليونانية يوحنا بن ماسويه ، وإسحق بن حنين ، وقسطا ابن لوقا . وكانت أكثر الكتب المترجمة عن الأمم الأخرى علمية وفلسفية وتاريخية^(٤) . وفي كتاب (تاريخ التمدن الإسلامى) لخرجى زيدان قوائم طويلة بأسماء الكتب التى ترجمت إلى العربية عن اليونانية والفارسية والهندية والقبطية وغيرها فى مختلف الفنون والموضوعات^(٥) . وعن زيدان نقل الرفاعى فى كتابه (عصر المأمون)^(٦) .

أما الاتجاه الثانى وهو حركة التأليف فقد بدأ مبكراً منذ أواخر العصر الأموى فى مختلف العلوم الدينية واللغوية والتاريخية وغيرها^(٧) . وقد ذكر السيوطى جبهة من علماء المسلمين ممن وضعوا مؤلفات فى الأحاديث والفقه وتفسير القرآن واللغة والتاريخ وأيام الناس^(٨) . وشهد القرن الثانى عدداً من علماء النحو واللغة من مثل عيسى ابن عمرو الثقفى ، وأبى عمرو بن العلاء والخليل بن أحمد ، والأخفش ، وسيبويه ويونس ابن حبيب من أئمة البصرة . ومن مثل أبى جعفر الرؤاسى ، والكسائى ، والفراء من أئمة الكوفة . وكان لعلماء كل مصر من هذين المصرين منهج خاص . فبينما اهتم البصريون بإخضاع النحو لأصول ومقاييس فلسفية ومنطقية وجدلية ابتعد

(١) الفهرست ٣٣٩ - ٣٤٠ .

(٢) المصدر نفسه ٣٤٢ .

(٣) المصدر نفسه ٣٤٢ و ٤٢١ .

(٤) انظر على سبيل المثال : الفهرست ٣٠٩ - ٣١٠ ، ٤١٠ - ٤١١ ، ٤١٢ و ٤١٥ .

(٥) تاريخ التمدن الإسلامى ٣ / ١٧١ - ١٨٢ .

(٦) عصر المأمون ١ / ٣٨١ - ٣٩٥ .

(٧) يراجع فى هذا الموضوع الفصل : القيم الذى كتبه الدكتور شوق ضيف فى العصر العباسى الأول

١١٨ - ١٣٧ .

(٨) تاريخ الخلفاء - للسيوطى ٢٦١ .

الكوفيون عن هذا المنهج واعتمدوا الأصول النقلية أكثر ما اعتمدوا .

وفي القرن الثاني أيضاً انتخبت المفضليات والأصمعيات وغيرها . أما التاريخ فكان من أعلامه محمد بن إسحق صاحب (السيرة) الذي اختصره ابن هشام في كتابه المعروف بالسيرة النبوية . وكان محمد بن عمر الواقدي الذي ألف كتاب التاريخ الكبير وعليه اعتمد الطبري حتى حوادث عام ١٧٩هـ ولكنه لم يصل إلينا . ويرى أحمد شلبي أن ما وصل إلينا من علم الواقدي قليل وأن بعضه جاء عن طريق كاتبه محمد بن سعد صاحب الطبقات الكبرى ^(١) .

يشبه أحمد أمين النشاط العلمي في هذه الفترة بفرق الجيش وكتائبه حيث تخصصت كل فرقة في ناحية معينة ، وأخذت الفرق جميعاً تتسابق في الغزو والانتصار وتدوين العلم كتسابقتها في الفتوح والغزوات ^(٢) . وقد ساعد على ازدهار الحركة العلمية والأدبية ونشاطها عوامل كثيرة من أهمها تشجيع الخلفاء والمسؤولين للعلماء والإكثار من الصلوات والمكافآت لهم . روى أن المهدي كان يأتيه العلماء من كل بلدة ^(٣) . وأن الرشيد وصل الأصمعي مرة بمائة ألف درهم ^(٤) . وكذلك كان الأمر بالنسبة للمأمون عندما أمر للنضر بن شميل مرة بخمسين ألف درهم ^(٥) . وكانت للخلفاء مجالس خاصة ، يتناظر فيها العلماء بين أيديهم ^(٦) . وكانت ثمة مجالس غير مجالس الخلفاء أشبه بحلقات وندوات يعقدها العلماء والشعراء في بيوتهم من مثل الندوة التي كان يعقدها في البصرة ستة من أصحاب الكلام هم : عمر وابن عبيد وواصل بن عطاء وبنار بن بره وصالح بن عبد القدوس ، وعبد الكريم ابن أبي العرجاء ورجل من الأزدي ^(٧) وكان من أسبابها أيضاً انتشار الوراقة والوراقين انتشاراً أدى إلى تسهيل عملية الكتابة والتدوين والتقييد ^(٨) .

(١) التاريخ الإسلامي والحضارة الإسلامية ٣ / ٨٦ - ٨٧ .

(٢) ضحى الإسلام ٢ / ١٩ .

(٣) أنباء الرواة ٢ / ٣٥ .

(٤) المصدر السابق ٢ / ٢٠١ .

(٥) المصدر نفسه ٣ / ٣٥١ .

(٦) المصدر السابق ٢ / ٢٧١ .

(٧) الأغاني ٣ / ١٤٦ .

(٨) للتوسع في أسباب ازدهار الحركة العلمية يراجع : ضحى الإسلام ٢ / ١٣ وما بعده

والعصر العباسي الأول / ١٠٢ - ١٠٩ .

وأما الحياة العقلية فيرجع الفضل فيها إلى أصحاب الفرق والمعتزلة خاصة ، فقد كانت البصرة بيئة خصبة لأكثر مدارسها إذ شهدت كثيراً من المناظرات والمجادلات في أمور شتى ما لبثت أن انتقلت إلى بغداد . أما الكوفة فكانت مدينة لا فلسفية بالعكس من البصرة مدينة العلم والفلسفة ، ولذلك كان لكل منهما لون من الثقافة يختلف عن الآخر^(١) والجدير بالذكر أن نشاط المعتزلة قد ازداد ، وعودها قد اشتد لما قاد حركتها الخليفة المأمون نفسه . وكان للبصرة دور كبير في نشر الحياة العقلية عن طريق دورها المتعددة ومربديها ، ومساجدها ، وحلقاتها الكثيرة^(٢) ، وعن طريق الثقافات المتعددة والاحتكاك الذي نشأ عن اختلاط العرب بغيرهم مما أدى إلى تلبد الجو بسحب كثيفة من النظر الفلسفي والشك والبحث في المسائل الكونية وغيرها ، يقول أحمد كمال زكي : « فلقد كان العقل البصري الفذ وليد ذلك التعارض الشديد بين الإسلام وما عده ، وهل مندوحة عن احتكاك العقلات لتكوين الآثار التي تتاح لها أن تبقى على مر العصور ؟ إن العقل الكبير نتاج طبيعي لتلاقى الثقافات واختلاط الأجناس ، وتفاعل الأذواق والأهواء . كان التخطيط العلمي يتم في البصرة في أوساط مختلفة متعارضة لكل اتجاه ، ولكل ماضيه وأساسه الذي يقوم عليه »^(٣) .

أثرت الحياة العقلية في أدب هذا العصر بحيث وجدت ألفاظ الفلاسفة والمتكلمين ومصطلحاتهم فيه ، ويعود الفضل في هذا إلى المعتزلة الذين قال فيها أحد الدارسين إنهم عملوا على « تعقيل » الشعر^(٤) ، ثم إلى غيرهم « من الفقهاء والنحاة وأصحاب المذاهب والعقائد في قياسهم وقواعدهم ومنطقهم وفلسفتهم من العلماء الذين كانوا يلتقون بهم في المجالس والمساجد والمجتمعات العامة يستمعون ويناقشون »^(٥) . ومن الأمثلة على ذلك لفظة (الجوهر) في قول سلمة بن عياش^(٦) :

ألا يا جوهر القلب لقد زدت على الجوهر

(١) حياة الشعر في الكوفة ١ / ٣٠١ والشعر في بغداد ١٧١ وما بعدها ومن حديث الشعر والنثر / ٥٢ - ٥٣ .

(٢) الحياة الأدبية في البصرة ٣٩ - ٥٠ ومن حديث الشعر والنثر ٣٥ .

(٣) الحياة الأدبية في البصرة ١١٩ وما بعدها .

(٤) المرجع السابق ٣٧٢ - ٣٧٣ .

(٥) حياة الشعر في الكوفة ٢ / ٦٢١ - ٦٢٢ ثم انظر ١ / ٢١١ - ٢١٥ أيضاً .

(٦) الأغاني (ساسي) ٢١ / ٨٦ .

وألفاظ (الجزء) و (الانتهاء) و (التوليد) في أبيات لأبي نواس سيأتى ذكرها ^(١) .
وقد أورد ابن قتيبة لأبي نواس الأبيات التالية في هجاء مغن اسمه زهير :

قُلْ لزهير إذا حدا وشدا أقل وأكثر فأنت مهذارُ
سَخُنْتُ من شدة البرودة ح تى صرت عندى كأنك النار
لَا تَعَجِب السامعون من صفتى كذلك الثلج بارد حار

ثم علق عليها بقوله : « وهذا الشعر يدل على نظره في علم الطبائع لأن الهند تزعم أن الشيء إذا أفرط في البرد عاد حاراً مؤذياً » ^(٢) وقال : « وكان أبو نواس متفنناً في العلم ، قد ضرب في كل نوع منه بنصيب ، ونظر مع ذلك في علم النجوم ، يدل على ذلك قوله :

ألم تر الشمس حَلَّت الحملًا وقام وزن الزمان فاعْتَدَلَا
وغنَّت الطير بعد عجمتها واستوفت الخمر حَوْلَهَا كَمَلَا

وكان بعضهم يذهب إلى أنه أراد للخمر حولاً منذ جرى الماء في العود ، وجعل ذلك الماء هو الخمر ، لأنه يصير عنباً فيعصر ؛ أما هو فله فيه تفسير آخر ^(٣) .
أما عن أثر الثقافات الأجنبية المختلفة في الثقافة العربية فليس من شك أنه كان لكل منها نصيب ولكنه يختلف من موضوع لآخر . ويبدو أن التأثير الفارسي الأدبي كان أقل بكثير بالقياس إلى التأثير الاجتماعي الذي خلفته الحضارة الفارسية في المجتمع الإسلامي . كما أن ما ترجم من تلك الثقافات فيما يتعلق بالناحية الأدبية ووصل إلينا عن طريق المصادر القديمة لا يكاد يذكر إلى جانب ما ترجم من الكتب العلمية والفلسفية وغيرها ^(٤) .

(١) أخبار أبي نواس - لابن منظور ١ / ١٣ .

(٢) الشعر والشعراء ٢ / ٨٠٢ .

(٣) المصدر السابق ٢ / ٧٩٨ - ٧٩٩ .

(٤) يراجع في هذا الموضوع : ضحى الإسلام ١ / ١٨١ - ١٩٥ و ٢٨٠ - ٢٨٣ و ٢٤٦ -

٢٥١ والعصر العباسي الأول ٩٥ - ٩٦ .

الفصل الثانى

الغزل التقليدى

مقدمات القصائد

التقليد ظاهرة طبيعية فى كل عصر مهدها كانت خصائصه وكثرت فيه مظاهر التجديد والجديد ، فلا يخلو عصر من العصور الأدبية وعند أية أمة مثله ، وحتى العصر الجاهلى الذى يعد من أقدم العصور الأدبية لم يكن بمنأى عن هذه الظاهرة التى بدأت متأخرة فيه إذا ما استثنينا ما صرح به امرؤ القيس فى الدعوة إلى الوقوف على الديار وبكائها كما فعل ابن حذام من قبل ، ثم امتدت عبر العصور الأدبية حتى عصرنا الحاضر . وليس القرن الثانى بدءاً بين العصور فعلى الرغم من كثرة الجديد فى اتجاهات الشعر فيه من حيث الأشكال والمضامين فلم يكن ليخلو من هذه الظاهرة عند شعرائه الذين وجد فيهم من ثار عليها ودعا إلى نبذها والابتعاد عنها ، فقد كان ذلك نتيجة حتمية لمتطلبات الحضارة وتقدمها .

أما فيما يخص مقدمات القصائد فقد تنوعت اتجاهاتها عند شعراء القرن الثانى كما تنوعت من قبل عند سابقهم ، والدارس لشعر هذه الفترة تطالعه أنواع متعددة من المقدمات فيها القديم وفيها الجديد . ومن أمثلة القديم المقدمات الطللية والغزلية وذكر الشيب والطيف ، ومن أمثلة الجديد الاستعاضة ، عن ذكر الأطلال بالوقوف على القصور ، والمقدمة الحميرية والغزل بالمذكر . وهذا لا يعنى أنه كان لكل قصيدة مقدمة ، فهناك قصائد كثيرة خلت من المقدمات وحتى فى الفنون التى تعد فيها المقدمات ضرورة لازمة . ولما كان هذا البحث لا يُعنى بكل المقدمات فسيقصر على تناول المقدمات ذات العلاقة ونعنى بها المقدمات الطللية والغزلية وما يمت إليهما بروابط وصلات ، ويستبعد الحديث عما سواها من مقدمات .

المدح أكثر الأغراض التى تصدرتها المقدمات الطللية والغزلية - ولهذا أسباب سنأتى عليها - بحيث لا يخلو شعر شاعر من القرن الثانى منها طالت أم قصرت ، ثم

ومنها :

ولقد قلت يوم قالوا : تشككتُ **بصداعٍ** من **صالبٍ** **الأوراد** ^(١)
ليت داء الصداع أمسى برأسي ثم كانت سعاد من عوادي
ومنها :

أصبحتُ من عُبيد قفراً وقدتَ في زماناً بلادها من بلادى
ثم ازددت بعدها من سُلو بل أرائى من حُبها في ازدياد
ليت شعري عن ذلك الشخص إذا شَطَّتْ به نيةً إلى أجياد
هل دعا شوقه الوساد فإني لم أنل بعده اشتياق وسادى
أنكرُ النفس والفؤاد ولأء رف مائى غوايةً من رشاد

ومنها قصيدة يهجو فيها ابن قرعة المكتنى بأبي يحيى ، تغزل في مقدمتها بعبدة
في ثمانية عشر بيتاً ^(٢) وله قصيدة هجا فيها حماد عجرد هجاء مقذعاً ومدح أحد
أصحابه بعد أن تغزل في المقدمة بسلمى التى سألها عن قبيحها وشكا إليها فقال ^(٣) :

يا «سَلَمَ» هل قيّمكم ماكث وهل لغايد من غد رائث ^(٤) ؟
قد بلغت نفسى مدى حبها وزادنى وجداً بك الحادث
يا سَلَمَ إني من ملال الهوى في نصّب يفرى ويستأنث ^(٥)

ثم انتقل بعد ذلك إلى وصف محاسنها وأسبغ عليها أوصافاً تقليدية طامرددها الشعراء
القدماء ، فهى قضاوية نحيفة ، بيضاء صفراء كصاحبة امرئ القيس (كبكر
المقناة البياض بصفرة) قال بشار :

(١) الصالب : الحمى . الأوراد : جمع ورد بكسر الواو وهو وقت ميعاد مجيء الحمى شبه
بورد الإبل .

(٢) ديوان بشار ٣ / ١٤ .

(٣) المصدر نفسه ٢ / ٦١ .

(٤) التيم : من يسوس أمر المرأة ويقوم بشأنها . الغايدى : المنطلق المبكر . الرائث : المبطى .

(٥) يفرى ويستأنث : يقطع قطعاً شديداً ، وقد يقطع دون ذلك .

يا حُسْنُ سلمى حين يحدو بها لا عَجَلَ السَّوْقِ ولا رَائِثٌ ^(١)
 بيضاء صفراء قُضَافِيَّةٌ ما نالها بَرٌّ ولا حَانِثٌ ^(٢)
 لو ذُقْتُهَا يَقْظَانُ أو نَأْمًا عَشْتُ ولم يكرثنى الكارِثُ ^(٣)

وله قصيدة أخرى في هجاء حماد نفسه والفخر بنفسه هو ، قدّم لها بالغزل في أربعة وعشرين بيتاً ثم هجا وافتخر في ثلاثة عشر بيتاً ^(٤) بحيث كانت المقدمة أكثر من الغرض الأصلي . وتغزل في المقدمة بأكثر من واحدة على عادته إذ ذكر الرباب وأم بكر . ويمكن تقسيمها إلى أربعة أقسام : ففى القسم الأول خاطبها ونعته بالصدود والبخل وذكر أن نفسه قد لامته فيها ولكن فؤاده هو الذى عصاه . وبين فى الثانى أنها كانت منعمة ممتربة بدليل ما ذكر من لباسها ومن كان يقوم بأمر خدمتها من إماء وخدم فقال :

وآخر عهدٍ لى بها يوم أقبلتُ تهادى عليها قَرَقَرٌ ورداء ^(٥)

عشية قامت بالوصيد تعرضاً وقام نساء دونها وإماء
 وانتقل فى القسم الثالث إلى وصف محاسنها ، فهى بيضاء ، ووجهها مشرق
 وضياء ، أما عيناها فكالرقى فى سحرها ، ثم إن فيها داء للقلوب ودواء :

من البيض مِعْلَاقُ القلوب كأنما جرى بالرقى فى عينها لك ماء ^(٦)
 إذا أسفرت طاب النعيم بوجهها وشُبَّةٌ لى أن المضيق فضاء
 مريضة ما بين الجوانح بالصبا وفيها دواء للقلوب وداء

أما فى القسم الرابع والأخير فحاول أن يعزى نفسه لأن أمه فى وصالها كان ضئيلاً
 إذ قال :

(١) عجل السوق : صفة لمخدوف أى حاد لا عجل السوق أى متوسطه .

(٢) قضاية : نسبة إلى قضايف (بكسر القاف) جمع قضيفة وهى الجارية المشوقة القد ، مأخوذة من القفض وهو النحافة . وأراد بالبر والحانث صنئى الناس . أى ما نالها أحد من الناس .

(٣) كثرته : أى أصابه الكارث وهو الكرب والمصيبة .

(٤) ديوان بشار ١ / ١٢٦ .

(٥) القرقر : لباس المرأة لا كين له ، يلبس للسّر ويخلع للتجرد .

(٦) المعلاق : التى تعلقها القلوب .

وكيف تُرجى أمُّ بكر بعيدةً وقد كنتَ تُعجى والبيوت رثاءً^(١)

أما الرَّماح بن أبرد المشهور بابن ميادة فله عدة مناقضات مع الحكم الحضرى استهلها بالغزل، يقول أبو الفرج: «ولحكم الحضرى وابن ميادة مناقضات كثيرة وأراجيز طوال طويّت ذكر أكثرها وألغيت، وذكرت منها لماً من جيد ما قالاه»^(٢) فهذا الحكم يطلب من خليليه على عادة القدماء أن يبقيا على الديار يحياها فيقول^(٣):

خليلي عوجا حيا الديار بالجفر وقولا لها: سقياً لعصرك من عصر^(٤)
وماذا تحي من رسوم تلاعبت بها حرّجف تدرى بأذيالها الكدر^(٥)

أما ابن ميادة فقال في حكم قصيدته التي أولها^(٦):

ألا حيا الأطلال طالت سنينها بحيث التقت رُبْدُ الجنباب وعينها^(٧)

كما أن له قصيدة أخرى تغزل في مقدمتها بأم جحدر ثم ذكر ما كان يلقاه في سبيلها من عداله ولائمه الذين كان يرد عليهم بامتداحها وتعداد بعض صفاتها الحسية بأسلوب قديم ولغة صعبة^(٨). ثم له في الحكم قصيدة أخرى على نمط قصيدة مشهورة لبشار، قال في أولها^(٩):

لقد سبقتك اليوم عيناك سبقةً وأبكاك من عهد الشباب ملاعبه
فوالله ما أدري أيغلبني الهوى إذا جد جدّ البين أم أنا غالبه؟

(١) رثاء: قرية.

(٢) و (٣) الأغاني ٢ / ٢٩٨.

(٤) الجفر: موضع بناحية من نواحي المدينة.

(٥) الحرّجف: الريح الباردة الشديدة الهبوب.

(٦) الأغاني ٢ / ٣٠٠.

(٧) الريدة: لون بين السواد والغبرة ومنه قيل للنعام ريد جمع ربداء. والربد في النعام سواد مختلط، وقيل هو أن يكون لونها كله سواداً. الجنباب: موضع يعراض خيبر وسلاح ووادي القرى، وقيل وهو من منازل وادي مازن. العين جمع عيناه وهي واسعة العين. ومنه قيل لبقر الوحش عين صفة غالبية.

(٨) الأغاني ٢ / ٢٨١ و ٢٩٣.

(٩) المصدر السابق ٢ / ٣٠٢.

فإن أستطع أغلب ، وإن يغلب الهوى فمثل الذى لا قيت يغلب صاحبه !
أما ناهض بن ثومة فليس بغريب أن يقف على الأطلال ويتغزل فى شعره
لأنه كما يقول أبو الفرج : « شاعر بدوى فصيح من الشعراء فى الدولة العباسية ، وكان
يقدم البصرة فيكتب عن شعره وتؤخذ عنه اللغة »^(١). وله قصيدة هجاء ردّ فيها على
الشاعر نافع بن أشعر الحارثى الذى هجا قبائل قيس . وقف ناهض فى مقدمتها على
الأطلال يسألها عن سلمى وأسماء فقال ^(٢) :

ولا زال ينهل الغمام عليكما سبيل الرُّبى من وابلٍ ودجان
وهو يجمع فى هذه القصيدة كل عناصر القصيدة التقليدية من حيث الوقوف
على الأطلال وسؤالها عن أهلها وزول المطر عليها ، ومن ثم الانتقال إلى وصف من
كان يقطنها من النساء خاصة وذلك لما تركته فى نفسه من لوعة وأسى وصَدَّ وهجران ،
كما أنه لم ينس أن يتحدث عما كان يسومه العذال من لوم وعتاب وهو غير آبه
لذلك .

ووقف أبو نواس والحكم بن قنبر فى مناقضتهما على الأطلال وحنًا إلى أهلها ،
فتحدث أبو نواس فى قصيدة هجا فيها خُندف وأسدًا عن الديار التى عفا رسمها ولم
يبق فيها سوى وحشها وطيرها وإبلها الضامرة الهزيلة ، ثم انتقل إلى الغزل فى عُفْيَرة
وسليمى فوصف محاسنهما وأكثر فى القصيدة من الكلمات القديمة الغريبة وكأنه
شاعر جاهلى ، قال ^(٣) :

ألم تربع على الطلل الطماس عفاه كل أسحم ذى ارتجاس^(٤)
وذارى التُّرب مُرتكم حصاه نسيج الميث معنقة الدهاس^(٥)
سوى سُفْعٍ أعارتها الليالى سواد الليل من بعد اغباس^(٦)

(١) الأغاني ١٣ / ١٧٥ .

(٢) الأغاني ١٣ / ١٧٥ - ١٧٦ .

(٣) أخبار أبي نواس . لابن منظور ١ / ٢٨ - ٢٩ وديوان أبي نواس (طبعة أصف) ١٦٠ .

(٤) الأسحم : السحاب . الارتجاس : شدة الرعد والمطر .

(٥) الميث بالكسر : جمع ميثاء بالفتح وهى الأرض السهلة . المعنقة : جبل من الرمل . الدهاس : المكان السهل ليس به رمل ولا تراب .

(٦) السفع : بالضم جمع أسفع وهو الصقرا أو الثور . الاغباس : بياض فيه كدرة .

وَأَوْرَقَ حَالَفَ المِثْوَةِ هَابٍ كضَاوَى الفَرَاخِ مِنَ الهَالِسِ^(١)
 منازل من عُفَيْرَةٍ أَوْ سَلِيمَى أَو الدِّهْمَاءِ أُخْتُ بَنِي الحِمَاسِ
 كَانَ معَاقدَ الأَوْضَاحِ مِنْهَا بِجِيدٍ ، أَغْنَى نَوْمٌ فِي الكِنَاسِ^(٢)
 وَتَبَسَّمَ عَنْ أَغْرَى كَانَ فِيهِ مُجَاجِ سُلَافَةٍ ، مِنْ بَيْتِ رَاسِ^(٣)

فعارضه الحكم بن قنبر بقصيدة ذكر الأطلال فيها في بيتين اثنين ثم تعرض فيها
 لأم أبي نواس وأبيه^(٤) . ويقال إن هذا الشعر : « مصنوع على الحكم بن قنبر لأنه
 من ردىء الكلام ، وكلام الحكم فرق هذا »^(٥) . ولأبي نواس قصائد هجاء غير ما
 تقدم استهلها بمقدمات طلبية قصيرة . منها قصيدة هجا بها عدنان وافتخر بقحطان
 وهى القصيدة التى أطلال الرشيد حبسه بسببها^(٦) . ومنها قصيدة هجا فيها تيمماً وأسداً
 وافتخر بقحطان أيضاً^(٧) .

وما يستحق الإشارة فى هذا الصدد أن الطاهر بن عاشور محقق ديوان بشار
 وقف عند افتتاح بشار لقصائد الهجاء بالنسيب فظنه مبتكراً له حيث قال : « فقد
 سلك - أى بشار - فيه طرائق ابتكرها ، منها افتتاح الهجاء بالنسيب . وقد كان
 العرب يفتتحون المديح بالنسيب ، مثل قصائد زهير والأعشى والنابعة وعالقمة
 الفحل^(٨) ... » . ولكننا نرى مع مصطفى هدارة أن بشاراً لم يكن مبتكراً لهذا
 النوع^(٩) . وأن افتتاحه الهجاء بالغزل ليس بجديد ، وإنما كان امتداداً لشيء
 قديم عرفه الجاهليون والإسلاميون . ففيما يتعلق بالعصر الجاهلى نجد بضع قصائد

(١) الأورق من الأبل : ما فى لونه بياض إلى سواد . المِثْوَة : مأوى الإبل حول البيت .

(٢) الأغن : الظبي فى صوته غنة . الكناس بالكسر ، : مأوى الظبي .

(٣) بيت راس : بلدة بالشام ينسب إليها الحمر ومازالت إلى اليوم على بعد بضعة كيلومترات
 من مدينة إربد فى شمال الأردن .

(٤) ابن منظور ١ / ٣١ .

(٥) المصدر السابق ١ / ٣٢ .

(٦) ديوان أبى نواس (أصاف) ١٥٥ .

(٧) ديوان أبى نواس (أصاف) ١٥٨ .

(٨) مقدمة ديوان بشار ١ / ٤٢ .

(٩) اتجاهات الشعر فى القرن الثانى ٤٢١ .

استهلها أصحابها بالغزل من مثل قصيدة لامرئ القيس في هجاء بني أسد ، وقصيدة لعبيد بن الأبرص في هجاء امرئ القيس ، وثلاث قصائد للأعشى أبي بصير ، واحدة في هجاء علقمة بن عبدة الفحل ويشكل غزلها ثلاثة عشر بيتاً ، والثانية في هجاء شيبان بن شهاب وقد تغزل في سبعة وعشرين بيتاً منها ، أما الثالثة ففي هجاء يزيد بن مسهر وتغزل في سبعة أبيات منها^(١) .

أما في العصر الإسلامي والأموي خاصة فالأمثلة على هذا النوع كثيرة في مقدمات قصائد الهجاء والنقائض .

٢ - في الفخر :

عرف الغزل في مقدمات قصائد الفخر منذ العصر الجاهلي ، والفخر في رأي أقرب أغراض الشعر لملاءمة للغزل لما بين الفنين من وشائج وعلائق وخاصة إذا كان الشاعر يفتخر بأشياء أصيلة عنده ليعرّف محبوبته عليها لكي تزداد به تعلقاً وله حباً كالذي كان يفعلُه عنتره حتى نال رضى عبلة وإعجابها . وأشار الحوفي إلى شيء من هذا فقال : « وربما كان الغزل أكثر ملاءمة في مطالع الفخر من مطالع المدح ، لأن النفس في الفخر منفعة مهتاجة ، ولأن الغزل ضرب من القدرة والقوة والسمو يسائر الفضائل التي يفخر بها الشاعر » ، ثم ذكر بعد ذلك قصائد الفخر التي استهلّت بالغزل^(٢) .

انفرد بشار بن برد من بين شعراء القرن الثاني بافتتاح قصائد الفخر بالغزل في قصيدتين : الأولى افتخر فيها بمُضَرّ وانتصارهم لخلفاء بني أمية وذلك قبل انتصار العباسيين ومنها :

أَحْزَنَكَ الْأَلَى طَعْنُوا فَسَارُوا أَجَل ! فَالَنُومُ بَعْدَهُمْ غِرَارُ
إِذَا لَاحَ الصَّوَارُ ذَكَرْتَ نَعْمَى وَأَذْكُرْهَا إِذَا نَفَجَ الصَّوَارُ
كَأَنَّكَ لَمْ تَزُرْ غُرَّ الثَّنَايَا وَلَمْ تَجْمَعْ هَوَاكَ بَيْنَ دَارِ^(٣)

(١) يراجع تفصيل هذا ومصادر القصائد في : الغزل في العصر الجاهلي للحوفي ٢٦٥ - ٢٦٦ .

(٢) يراجع تفصيل هذا ومصادر القصائد في : الغزل في العصر الجاهلي للحوفي ٢٦٤ .

(٣) ديوان بشار ٣ / ٢٤٧ .

أما الثانية فافتخر فيها بنفسه واستخف بأعدائه الذين توعدوه، واستهلها بالغزل في سلمي التي وصفها بأنها مشرقة ، وكانت تتحلى بأحسن الأنماط وأجملها وتزين بأعلى المجوهرات وأتمنها فقال^(١) :

وغادة كالحباب مشرقة رُود عليها السموط والقُضب
كَانَ ياقوتها وعُصفرها في الشمس إذ لَهَبْتُهُمَا لَهَبُ
ثم انتقل بعد ذلك إلى حوار دار بينهما عن تركه النصابي بعد أن نهاه المهدي،
إذ طلب إليها على غير عادته إما أن تستبدله أو تستقر عليه لأنه عاد إلى حلمه
ووقاره . وهي دعوى كاذبة تتنافى مع ما عرف عنه من مجوناً وعبث واستهتار ، لم
يكن ليصدر عنها لولا خوفه من المهدي بعد أن نهاه عن الغزل ، وإلا فكيف
يطيب له أن يقول :

قالت : تركت الصبا ، فقلت لها : لا ، بل تجاللت والصبا لَعِبُ
وقد نهاني الإمام فانصرفت نفسي له والإمام يُرْتَقَبُ
آليتُ ، يَأْبَى الصبا وأتبعه هيهات بيني وبينه نَجَبُ^(٢)
فاستبدلي أَوْقَرِي ، شرعتُ إلى الحق ، وبئس المطية النُغَبُ^(٣)

٣ - في الرثاء :

قد يكون من الغريب أن تُصدّر قصائد الرثاء بالغزل لعدم تناسبه مع ما في
الرثاء من ألم وحزن ، وقد فطن النقاد القدماء إلى هذا الأمر فقال ابن رشيقي : « وليس
من عادة الشعراء أن يقدموا قبل الرثاء نسيباً كما يصنعون ذلك في المدح والهجاء » .
وقال ابن الكلبي : « لا أعلم مرثية أولها نسيب إلا قصيدة دُرَيْد بن الصمة :

أَرثَ جَدِيدَ الحَبِلِ من أم معبد بعافية ، وأخلفت كل موعده ؟

(١) المصدر نفسه ١ / ٢٣٩ .

(٢) يَأْبَى أي الإمام ، وضيمير اتبعه يعود على الصبا . نجب : واد عظيم في ديار محارب أي أن
بينه وبين الصبا حائل عظيم .

(٣) النُغَب : جمع دُغْبَة أو نَغْبَة وهي الجرعة ، وقيل الجوعة وإقفار الحى . وقولهم ما جُرِّبَتْ
عليه نغبة قط أي فعله قبيحة ، والمعنى الأخير هو المناسب هنا .

وأنا أقول : إنه الواجب في الجاهلية والإسلام إلى وقتنا هذا وما بعده ، لأن الأخذ في الرثاء يجب أن يكون مشغولاً عن التشبيب بما هو فيه من الحسرة والاهتمام بالمصيبة ، وإنما تغزل دريد بعد قتل أخيه بسنة وحين أخذ ثأره وأدرك طلبته» (١) ، ولكن ما ذهب إليه ابن الكلبي وابن رشيق من بعد تنضال أهميته إذا ما عرف أن ثمة عدة قصائد جاهلية في الرثاء أسهلت بالغزل غير قصيدة دريد . استخرجها الحارثي من مظانها المختلفة وأشار إليها وهي : ثلاث مرات ، لمهلل في أخيه كليب ، وأربع للحارث بن عباد في رثاء ابنه يُجَيِّرُ الذي قتله المهلهل ، وواحدة لعُريقه ابن مسافع العبسي في رثاء أخيه ، وواحدة للمرقش الأكبر في ابن عمه ثعلبة ابن عرف ، وواحدة للتابعه الذبياني في النعمان بن الحارث . وثمة قصيدة إسلامية لحسان بن ثابت في حمزة بن عبد المطلب (٢) .

أما في القرن الثاني فلم أعثر إلا على قصيدة رثاء واحدة مصدرة بالغزل لبشار ابن برد . روى صاحب الأغاني : « كان لبشار خمسة ندماء فأت منهم أربعة وبقي واحد يقال له البراء ، فركب في زورق يريد عبور دجلة العوراء (دجلة البصرة) فغرق ، وكان المهدي قد نبى بشاراً عن ذكر النساء والعشق ، فكان بشار يقرئ : ما خير في الدنيا بعد الأصدقاء ، ثم رثى أصدقاءه بقروله :

يا ابن موسى ماذا يقول الإمام	في فتاة بالقلب منها أوام (٣)
بست من حبها أوقر بالكأ	س ويهفو على فؤادي الهيام (٤)
ويحبها كاعباً تديلُّ بجهم	كعشي كأنه حمام (٥)
لم يكن بينها وبينى إلا	كتب العاشقين والأحلام
يا ابن موسى اسقني ودع عنك سلمى	إن سلمى حمى وفي احتشام (٦)

(١) العدة ٢ / ١٤٣ - ١٤٤ .

(٢) تراجع مصادر هذه القصائد في : الغزل في العصر الجاهل ٢٦٠ - ٢٦٣ .

(٣) الأوام : شدة العطش .

(٤) الهيام : الجذون من العشق .

(٥) الجهم : الغليظ . الكعب : الركب (الفرج) الضخم الناق .

(٦) الأغاني ٣ / ٢٣٤ - ٢٣٥ .

ثم انتقل بعد ذلك إلى الحيرة ومن ثم إلى الرثاء في سبعة أبيات فقط . وتدل هذه المقدمة الغزلية في قصيدة الرثاء عند بشار التي قالها — كما تدل الرواية — بعد نهي المهدي له عن الغزل على مدى ارتباط الشاعر بالغزل وتعلقه به والحنين إلى القزل فيه حتى في مثل هذا المقام الحزين ولكنه لم يرغب عن باله نهي المهدي له الذي طالما ذكره في عدد كبير من قصائده ، وربما دار في خاطر بشار أن التغزل في مطلع الرثاء قد يكون أخف وقعاً منه في غيره من الفنون خاصة أنه كان منهياً عن القزل فيه . وربما وجد له متنفساً في هذه القصيدة ليخفف عن نفسه من عناء التشويق والحنين إلى الغزل الذي كان قطعة من نفسه .

مقدمات قصائد المدح :

كان المدح أكثر الأغراض الشعرية استهلالاً بالمقدمات التقليدية بحيث لم يتخل عنها فيه شاعر من شعراء القرن الثاني المشهورين منهم والمغمورين ، وما تجدر ملاحظته أن مقدمات المدح تتأرجح بين الطول والقصر بحسب الشعراء ، فالمقلون والمغمورون تمتاز مقدماتهم بالقصر في الغالب ، أما الكبار من مثل بشار ومسلم وأبي نواس فيختلف الأمر بالنسبة إليهم ، فبشار أكثر مقدماته طويلة وقد سبقت الإشارة إلى هذا ، أما مسلم فقدماته لا تلتزم بمنهج واحد ، فمنها ما هو طويل ومنها ما هو قصير جداً ومنها ما هو بين بين ؛ وأما أبو نواس فتمتاز مقدماته عمومًا بالقصر. ولقصر المقدمات في هذه الفترة دلالة بحيث يمكن القول إن الشعراء الذين اتصفت بمقدماتهم بالقصر أرادوا أن يتخففوا بعض الشيء من القيود القديمة للقصيدة العربية التي التزم بها أكثرهم قسراً ولأسباب سيأتى ذكرها . وما يلاحظ أيضاً أنه كلما تقدمنا في العصر العباسي وجاوزنا عهد خضرمة الدولتين نجد ازدياد الحاجة إلى التخفف من القيود القديمة ، وقد أشار الدكتور شوقي ضيف إلى هذا وهو يتحدث عن بشار فقال : « وكلما أوغلنا معه — أي بشار — في العصر العباسي أحسنا بنهوها — أي العناصر المستحدثة — فقد أخذ يتخفف من مشاهد الصحراء ومن المقدمات الطويلة مكثفياً بالغزل »^(١). وفي ضوء هذا الرأي نستطيع أن نفسر ندرة

المقدمات عند بعض الشعراء كالحسين بن الضحاك مثلاً ، وإلغاءها عند بعضهم من مثل العباس بن الأحنف ومنصور النمرى الذى ألغى المقدمة الغزلية من قصيدة مدح فيها الرشيد لما استقدمه من الشام واكتفى بوصف الرحلة بثلاثة أبيات فقط ثم انتقل إلى المدح^(١). وقد يكون الشعراء تنهوا إلى أنه لا تستحسن الإطالة فى مقدمات قصائد المدح مما لا يتناسب ومقام الممدوحين ، وأشار ابن رشيق فى عمدته إلى أن طول المقدمة وقصر المديح عيب من عيوب قصيدة المدح واستشهد بالشاعر الذى أتى نصر بن سيار بأرجوزة فيها مئة بيت نسبياً وعشرة مديحاً ، فقال له نصر : « والله ما أبقيت كلمة عذبة ولا معنى لطيفاً إلا وقد شغلته عن مديحي بنسبيك ، فإن أردت مديحي فاقتصد فى النسب »^(٢) .

ومن أصحاب المقدمات القصيرة عدد غير قليل من شعراء هذا القرن من مثل مطيع بن إلياس وسلم الخاسر والحسين بن مطير وأبى دلالة . فهذا سلكهم يقف على الديار فى بيتين اثنين فى قصيدة فى مدح الهادى^(٣) ثم ينتقل إلى الحمرة وبهذا يكون قد جاوز التقليد المعروف الذى يفرض الانتقال إلى الغزل ومنه إلى وصف الظعن والناقة والصحراء ثم المديح ، ويكون قد شارك فى ظاهرة التخفيف من المظاهر القديمة التى أشرنا إليها . وفى قصيدة أخرى يسأل الأطلال عن ربها ويكشف عن هواها وشغفه بها فى أبيات قليلة ثم ينتقل إلى المديح رأساً كما فى القصيدة السابقة^(٤) . وعلى هذا النهج سار الحسين بن مطير فى أرجوزة مدح بها معن بن زائدة ، فتغزل فى أربعة أبيات لطيفة وانتقل بعدها إلى المديح ، وأبيات الغزل هى^(٥) :

حديث ربا حبذا إذ لآلها
تسأل عن حالى وما سوالها
عن امرئ قد شغفه خيالها
وهى شفاء النفس لو تنالها

(١) الأغاني ١٣ / ١٤١ .

(٢) العمدة ٢ / ١١٧ .

(٣) شعراء عباسيون ١١٣ .

(٤) المصدر نفسه ١١١ .

(٥) الأغاني ١٦ / ١٩ .

ومن نهج هذا النهج أيضاً مطيع بن إياس الذى تغزل فى قصيدة مدح بها جرير
ابن يزيد القسرى فى أربعة أبيات ، وصف صاحبته فى البيت الرابع فقال :

ولإذ هى حوراء شُبّه الغزال تُبْصِر فى الطرف منها فتور

ثم مهد إلى انتقاله إلى المديح بسؤال ابنة له عن رجيله وتجشمه المسير إلى
المدح فى بيت واحد^(١) . وله قصيدة أخرى فى مدح الغمر بن يزيد استهلها
بخمسة أبيات فى الغزل^(٢) .

ومن الشعراء الذين تنطبق عليهم ظاهرة التخفف من التقاليد القديمة ابن
مسيّادة من مخضرمى الدولتين ، وابن مسيّادة قصيدة فى الوليد بن يزيد استهلها بستة أبيات
غزلية ، فقد ذكر ديار الأحبة بالعلياء التى تعاورت الرياح والأمطار على تغييرها
وطمس معالمها ، ثم وصف صاحبته بأنها بيضاء ، مُسَوْدَة المسائح ، ظبية جميلة
العينين ، طيبة الريق غير أنها بخيلة لا تجود بنيل حين يسألها ، قال^(٣) :

هل تعرف الدار بالعلياء غَيْرَهَا سافى الرياح ومُسْتَنٌّ له طُنْبُ^(٤)
دار لبيضاء مُسَوْدٌ مسائحها كأنها ظبية ترعى وتنتصب^(٥)
تحنو لأكل ألقته بمضيعة فقلبها شغفاً من حوله يَجِبُ
يا أطيب الناس ريقاً بعد هجعتها وأملح الناس عَيْناً حين تنتقب
ليست تجود بنيل حين أسألها ولست عند خلاء اللهو أغتصب
فى مَرَفَقِها إذا ما عولجت حَجَمَ على الضجيع وفى أنيابها شَنَبُ^(٦)

ومنهم ابن المرقى ، ومن قصائده قصيدة فى يزيد بن حاتم قدّم لها بستة أبيات
فى الغزل حنّ فيها إلى ليلي وكشف عما يلقاه منها من صمود وتجنب ، ثم انتقل إلى

(١) شعراء عباسيون ٥٢ .

(٢) المصدر السابق ٣١ .

(٣) معجم الأدباء ١١ / ١٤٤ ، ١٤٥ .

(٤) المسنن : المطر ينزل دفعة واحدة .

(٥) المسائح : جمع مسيحة وهى ما بين الأذن إلى الحاجب من الشعر .

(٦) حجم الشيء : حيزه وملسه الناقى تحت يدك .

المديح ، قال في مقدمته^(١) :

يحن إلى ليلي وقد شطّط النوى بليلي كما حنّ اليراعُ المثقّبُ^(٢)
تقربتُ ليلي كي تثيب فزادني بعداً على بُعدٍ إليها التقرب
فداويت وجدي باجتناّب فلم يكن دواءً لما ألقاه منها التجنب
فلا أنا عند الناس سالٍ لحبها ولا أنا مُشتفٍ حين تصقّبُ^(٣)

وله قصيدة في المهدي تغزل فيها بثلاثة أبيات وطلب إلى ليلي ضرورة تجنب
البخل وإنجاز المواعيد، ثم انتقل إلى وصف ناقته في بيت واحد ومنه إلى المديح^(٤) .
ومن هؤلاء الشعراء أبو الخطاب البهليل الذي قدّم لقصيدة في مدح الهادي
بخمسة أبيات ذكر فيها الديار وما فعلته بها الأيام وأحدثته الرياح من تغيير في معالمها
وآثارها ثم تغزل بصاحبته وذكر محاسنها ، قال^(٥) :

ماذا يهيجك من دار بمحنية كالبرد غير منها الجدة العُصر
غفت معارفها ريح تنسّفها حتى كأن بقايا رسمها سُطّر
أزرى بجدها بعدى وغيّرها هُوج الرياح التي تغدو وتبتكر
دار لواضحة الخدين ناعمة غرثى الوشاح لها في دكّها خفر
كأنها دُرّة أغلى التّجار بها مكنونة ربحوا فيها وما خسروا

ومنهم الشاعر أبو نخسيلة الذي مدح المنصور لما أخذ البيعة للمهدي من عيسى
ابن موسى بقصيدة استهلها بالغزل وقد أكد لفتاته أنه لن ينساها ولن يقبل بغيرها
مهما كانت المغريات ، ثم انتقل إلى المديح وذكر البيعة دون أن يمر بالأجزاء

(١) الأغاني ٣ / ٢٩٥ - ٢٩٦ .

(٢) اليراع المثقّب : المزمار .

(٣) تصقّب : تقرب .

(٤) الأغاني ٣ / ٢٩٩ .

(٥) طبقات ابن المعتز ١٣٣ .

التقليدية الأخرى القصيدة (١) .

ومنها أبو دلالة الذي وقف على الديار بثلاثة أبيات في قصيدة مدح فيها العباس بن محمد عم المهدي ، وما كاد ينتهي من البيت الثالث حتى انتقل إلى المدح وكأنه سُم الديار التي وقف عليها مضطراً ، قال (٢) :

قف بالديار وأى الدهر لم نقف على المنازل بين الظهر والنجف (٣)
وما وقوفك في أطلال منزلة لولا التي استدرجت من قلبك الكلف
إن كنت أصبحت مشغوفاً بساكنها فلا وربك لا تشفيك من شغف
دع ذا قل في الذي قد فاز من مضر بالمكرمات وعز غير مقترف
يبدو مما تقدم عند هؤلاء الشعراء أنهم وإن قلدوا في وقوفهم وغزلهم في مقدمات قصائد المدح إلا أنهم تخففوا ما وسعهم ذلك من بعض الأمور سواء كان ذلك في قصر المقدمات أم في التخلي عن بعض الأجزاء التقليدية ، كما يلاحظ على لغة بعضهم السهولة وعدم الإغراب ، ثم إن بعضهم مال إلى الأراجيز والبحور القصيرة والحجوزات أحياناً . ولكننا مع هذا نجد أن من شعراء هذه الفترة من هو أكثر إيعالاً في التقليد ممن تقدم في الشكل وفي المضمون . من هؤلاء الشاعر العبلي الذي مدح السفاح في قصيدة سأل فيها المنازل عن سلمى وأترابها وعرض لوصف بعض محاسنها وصفاً يذكر على الفور بأوصاف امرئ القيس وغيره من القدماء ، قال العبلي (٤) :

ألا قل للمنازل بالستار سقيت الغيث من دمن قفار (٥)
فهل لك بعدنا علم بسلمى وأتراب لها شبه الصوار
أوايس لا عوايس جافيات عن الخلق الجميل ولا عواري
وفيها ابنة القصوى سلمى كههم النفس مُقَمَّمة الإزار (٦)

(١) الأغاني (س١) / ١٨ / ١٥١ .

(٢) الأغاني ١٠ / ٢٦٦ .

(٣) الظهر والنجف : موضعان .

(٤) الأغاني ١١ / ٢٩٥ .

(٥) الستار : اسم لعدة مواضع .

(٦) القصوى : نسبة إلى قصي .

تلوث خمارها بأحمّ جَعَدِ تُضِلُّ الفاليات به المداى^(١)
بَرَهْرَهَةٌ منعمة نَمَتَهَا أَبَوْتُهَا إِلَى الْحَسْبِ النَّضَارِ

أما ابن مَيَّادَة فتغزل في مقدمة قصيدة مدح فيها المنصور بأبيات على نهج عمر ابن أبي ربيعة في (الرائية) المشهورة لما رآه عديم من الفتيات راكباً حصانه بينا كن في ذكره وسيرته ، أما ابن مَيَّادَة فقد جعل صاحباته يرينه وهو راكب ناقة عظيمة ، قال^(٢):

وكواعبٍ قد قلن يوم تواعدِ قول المُجَدِّ وهُنَّ كالمُزَاح
ياليتنا في غير أمرٍ فادحٍ طلعت علينا العيس بالرمّاح^(٣)
بيننا كذلك رأيُنِي متعصّباً بالخزِّ فوق جُلالةٍ سرّاح^(٤)
فيهن صَفراء المعاصم طَفَلَةٌ بيضاء مثلُ غريضة التّفّاح^(٥)
فنظرن من خلل الحجال باعَيْنٍ مَرَضَى مخالطها السقام صحاح
وارتشن حين أردن أن يرمينِي نَبلاً بلا ريشٍ ولا بقداح

فالشاعر في أبياته خلط القديم بالحديث وتنكب بعض الشيء عن نهج عمر ، فعمر السابق عليه قد ركب الحصان ، فما باله هو يركب الناقة وهو ابن القرن الثاني الهجري ؟ ليس من شك أن حب القديم والسير على مناجه هو الذي اضطره إلى ذلك ، غير أنه حاول أن يعوض تلك الصورة بصورة حضارية جديدة عندها وصف فتاته بالتفاحة الطرية وهو ما لم نجده عند القدماء ، ثم إنه مع هذا جعلهن

(١) تلوث: تلف: الفاليات من فلا الرأس يفلوه . المداى : جمع مدرى . والمدرى والمدرة شيء يعمل من حديد أو خشب على شكل معين من أسنان المشط وأطول منه يسرح به الشعر المتلبّد ، وإضلال المداى في الشعر كناية عن كثرتة .

(٢) الأغاني ٢ / ٣٢٢ - ٣٢٣ .

(٣) الرماح اسم ابن ميّادَة الرماح بن أبرد وأمه ميّادَة أم ولد بربرية وروى أنها صقلبية (الأغاني ٢ / ١٦١) ويقول عنه ياقوت: « شاعر مجيد من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية مات في خلافة المنصور سنة تسع وأربعين ومائة » معجم الأدباء ١١ / ١٤٣ .

(٤) الجلالة : الناقة العظيمة . السرداح : الناقة الطويلة ، وقيل كثيرة اللحم .

(٥) الغريضة : الطرية .

ينظر إليه من خلال الحجال بعيونهن الجميلة الساحرة .

أما السيد الحميرى فقد عزّ عليه ألاّ يدلى بدلوه بين الدلاء ، ولذلك فإنه لم يسلم من التقليد ، ففي قصيدته التى بعث بها إلى يزيد بن مذعور مول أبى بجير ابن ستماك الأسدى وإلى الأهواز ليستعطف له عند الأمير الذى حبسه لشربه الخمر ، دعا إلى الوقوف بالديار لتحيتها والسؤال عن أهلها فذكر أسماء طالما ردها الجاهليون والإسلاميون وعيبت عند بعضهم من مثل (بوزع) التى ذكرها جرير فى شعره فقيل له إنه أفسده بذكرها^(١) ، فكيف الحال. إذن مع السيد فى القرن الثانى وهو يذكر مثل هذه الأسماء ؟ ! قال^(٢) :

قف بالديارِ وحيّها يا مَرَبِعَ واسأل وكيف يجيب من لا يسمع
إن الديار خلّت وليس بجوها إلاّ الضوايح والحمام الوقّع
ولقد تكون بها أوانس كالدى جُمْل وعزّة والرباب وبوزع
حور نواعم لا ترى فى مثلها أمثالهن من الصيانة أَرُبع
والغريب أن للسيد الحميرى قصيدة فى الإمام على بن أبى طالب - كرم الله وجهه - وآله تغزل فى مقدمتها كما تغزل كعب بن زهير فى مقدمة قصيدته اللامية التى مدح بها الرسول صلى الله عليه وسلم ، وقد صرح السيد أكثر من أى شاعر آخر من أصحاب المقدمات فذكر الضم والتقبيل بالإضافة إلى الأوصاف الحسية القديمة ، قال^(٣) :

هل عند من أحببتَ تنوِيلُ أم لا فإن اللوم تضليل
أم فى الحشى منك جوى باطن ليس تداويه الأباطيل
عُلِّقَتْ يا مغرور خدّاعة بالوعد منها لك تخيل
ربّا ردّاح النوم خُصْصانة كأنها آدماء عطبول^(٤)

(١) الشعر والشعراء ١ / ٧٠ . والمعدة ٢ / ١١٦ .

(٢) الأغاني ٧ / ٢٦٧ .

(٣) المصدر السابق ٧ / ٢٤٧ .

(٤) الرداح : الثقبلة العجيبة ، وهى الحمل المثقل حملا الذى لا انبعاث له ، ولعل المعنى الأخير هو الأنسب أى أنها تؤوم قليلة الانبعاث من النوم ، وكان هذا مستحسنًا عند العرب . الأدماء : الظبية . العطبول : الطويلة العنق .

يشفيك منها حين تخلو بها ضمَّ إلى النحر وتقبيل
وذوق ريق طيب كأنه بالمسك مغلول
في نسوة مثل المها خرَّد تضيق عنها الخلاخيل

مقدمات كبار الشعراء في المدح :

عرضنا فيما مضى لمقدمات صغار الشعراء ومغزورهم في قصيدة المديح وأشرنا إلى خصائصها ومظاهر التخفيف فيها ، وهي في مجملها لا تصل من حيث الكثرة إلى مقدمات بشار ومسلم وأبي نواس مما يجعلنا نفردهم الحديث عن مقدمات كل من هؤلاء الثلاثة على حدة .

مقدمات بشار :

أكثر بشار من المقدمات الغزلية والطللية في أغراض شعره بحيث لم يكد يخلو غرض منها وقد استقصيناها في غير المدح فيما تقدم من أغراض ، ولكن مقدمات مديحه أكثر منها في أي غرض آخر ، بل أكثر من أي شاعر آخر من شعراء القرن الثاني . وللمقدمات بشار سمات تميزها عن غيرها من مقدمات سائر الشعراء ، وأكثر هذه السمات من النوع القديم ، وقد يفسر هذا بأن المدة التي قضاها في الفترة الأموية كانت أطول من المدة التي قضاها في العهد العباسي ، وهو عندئذ أحق الشعراء بتمثيل نزعة الخضرمة في شعره ، ثم لا نستغرب أن تطغى المقومات القديمة على مقدماته وهو خريج البادية وحجور بني عقيل ، ويصدق عليه ما قاله الدكتور شوقي ضيف وما قلناه بأنه كلما تقدمنا في العصر العباسي وجدنا الشعراء يتخفزون من الالتزامات القديمة وبالعكس ؛ فكلما وجدنا الشاعر موغلا في الفترة الأموية رأيناه ملتصقا أكثر من غيره بتلك القيود وملتزما بها .

أول ما يمتاز به مقدمات بشار طولها بالقياس إلى غيره من شعراء عصره ، وبالنسبة لعدد أبيات المديح الذي كانت تقال فيه القصائد نفسها ، حتى إن بعضها كان يزيد على أبيات المديح من مثل قصيدته في مدح الهادي لما كان ولياً للعهد بحيث أخذ الغزل منها ثمانية وعشرين بيتاً والمدح عشرة أبيات فقط ^(١) وهو من العيوب

التي تحدث عنها ابن رشيقي كما سبقت الإشارة إليه . ومن مقدماته الطويلة ما جاء في قصيدة مدح بها محمد بن العباس في سبعة وخمسين بيتاً وتغزل في أربعة عشر بيتاً ووصف البعير في عشرة أبيات^(١) . ومنها قصيدة في عقبة بن مسلم مدحه في تسعة وعشرين بيتاً وتغزل في ثلاثة عشر بيتاً^(٢) ، وله قصيدة أخرى في عقبة نفسه ، مدحها في اثنتين وثلاثين بيتاً ومقدمتها في اثنتين وعشرين بيتاً^(٣) . وله قصيدة في يزيد بن هبيرة تغزل في مقدمتها في اثنتين وعشرين بيتاً ، ووصف البحر والسفينة التي ركبها إليه في أربعة عشر بيتاً ومدحه في أربعة وأربعين بيتاً^(٤) . وله قصيدة في سليمان بن هشام بن عبد الملك كانت مقدمتها في ثلاثة وعشرين بيتاً ومدحها في أربعة وأربعين بيتاً^(٥) . ومدح المهدي بقصيدة في السنة الثانية من خلافته أخذت منها المقدمة واحداً وعشرين بيتاً ، وقيل إن الخليفة أجازه عليها خمسة آلاف درهم وحمله على بغل وجعل له بسببها وفادة في كل سنة^(٦) .

وبشار الذي عرف باستهتاره ومجونه وغزله الحسى الفاضح يحاول الخداع في مقدماته فيظهر الحب والجوى والحرقه والألم أحياناً ، ثم يشكو ويتوجع أحياناً أخرى مصطنعاً العاطفة حتى يخيل للدارس والقارئ أنه عذري عريق ، يقول^(٧) :

مر علينا زمنٌ مُضْعِبٌ بعد زمان ليس بالمُضْعِبِ
فاجتدُ سُدَى بحذاقِها غير بقايا حبها المُضْعِبِ
قد قلتُ للسائل في حبها لما دنا في حرمة الأقرب :
يا صاح لا تسأل بحبي لها فانظر إلى جسمي ثم اعجب
من ناحل الألواح لو كَلَّتْهُ في قلبها مرٌّ ولم يَنْشَبِ
شتان محدود ومن جدُّه كالكعب إن ترحل به يَرْتَبِ^(٨)

(١) المصدر نفسه ٣ / ٣١ (٢) المصدر نفسه ١ / ١٤٠ .

(٣) المصدر نفسه ١ - ١٠٧ - ١٠٨ .

(٤) المصدر نفسه ١ / ١٤٥ - ١٤٧ .

(٥) المصدر نفسه ١ - ٢٩١ - ٢٩٣ .

(٦) المصدر نفسه ١ - ٣٢٣ - ٣٢٦ .

(٧) المصدر نفسه ١ / ١٤٦ .

(٨) المحدود : المحظوظ . الجد : الحظ . يرتب : يشب .

وخير ما يظهر مذهبه الزائف ويكشف عنه أبياته التالية من قصيدته في سليمان بن هشام بعد أن نأته زينب إذ قال :

يَغْصُ إِذَا نَالَ الطَّعَامَ لَذَكْرَكُم	ويشرق من وَجْدٍ بكم حين يشرب
فلا مذهب عنكم له شط. أو دنا	سواك ، وفي الأرض العريضة مذهب
على النأى محزون ، وفي القرب مغرم	فيا كبداً أى الطريقين أركب ؟!
إِذَا خَدِرَتْ رَجُلِي شَفِيتُ بِذِكْرهَا	أذاها فأهفو باسمها حين تنكب
إِذَا عَرَضَ الْقَوْمَ الْحَدِيثَ بِذِكْرهَا	أئن كما أن المريض الموصبُ

وما هذا من بشار إلا حديث مصطنع وقول متكلف لا محيد له عنه في مثل هذا المقام حين يمدح الخلفاء والأمراء والمشهورين ، وهو ما يفسر لنا ابتعاد الشعراء في هذا النوع من الغزل إلى حد بعيد عن الفحش والصراحة مع أن بعضهم كان من الحبان وأصحاب الغزل الحسى الفاحش فلذلك وجدناهم يكتفون بذكر المحاسن الجسدية الحسية جرياً على عادة القدماء ، غير أن بشاراً لم يكن ليستطيع أن يتخلى عن ديدنه في الفحش والصراحة — ولكن بمقدار — وذلك في قصيدته التي مدح بها موسى الهادي وهو ولي العهد ، قال :

فجاءت ثقال الردف مهضومة الحشا	وكالشمس لا تُلنى إلى أخواتِ
رأت خللاً بين العيون فأقبلت	على خوف أعداء ونخوف ولاية
وقالت لتربيها : قفا دون حاجةٍ	لنا عد أمثال المها خفرات
فإنكما إن تُعرفا تُزريا بنا	وبعض الهوى يُرتاد بالخلوات
فلما التقينا ضِقتُ ذرعاً بما أرى	وألقي عليها معشوق شُبهاتي
فقلت لنفسي : الشمس جلَّتْ لناظر	أم البدر يُجلى في قناع فتاة ؟
فلم تر عيني مثلَ عيشٍ سرَّفته	ولا مثل حسّادى على السرقات ^(١)

(١) سرقة العيش هنا مثل قولهم : سرقة النظر من خشية الرقباء .

وما كان إلا مأخذى بيمينها وَعَضُ بَنَانٍ كُنَّ مِنْ فُتْنَاتِ (١)
وموضعُ كَفٍّ خُضِبَتْ للقائنا على كبدٍ مجنونة الهفوات (٢)
فلولا التقى راحت ورحت عشيّة نَعُدُّ هَنَاتٍ بيننا وَهَنَاتِ

أما الأوصاف الحسية المادية فكثيرة في مقدمات بشار ، فقد مرّ بعضها في الأبيات السابقة ، ولا تكاد تخلو واحدة من مقدماته منها وهو يجرى في أكثرها مجرى القدماء .

وفي الأبيات التالية يصف من يتغزل بها وصفاً بعيد إلى الأذهان أوصاف امرئ القيس والأعشى والنابعة وغيرهم في صاحباتهم ، يقول بشار (٣) :

تريك أسيل الخد أشرق لونه كشمس الضحى وافَتْ مع الطلّق أسعداً (٤)
ونَحراً يريك الدُرّ لما بدت لنا به لِبَّةٌ لنا تزين الزبرجداً (٥)
وحمرء كلواذ الكتيب تطربَتْ فوادی وهاجت عبْرَةٌ وتلدّداً (٦)
نُقال إذا راحت ، كسول إذا غدت وتمشى الهويّنا حين تمشى تأوداً (٧)
ترى قرطها مُستهلكاً دون حبّلها بنفنفه من واضح الليّت أجيداً (٨)

(١) مأخذى : أخذى .

(٢) موضع : مصدر ميمي أى ووضع كفى . مجنونة الهفوات : كثيرة الهفوات مضطربة الخفقات . وشعراء الغزل العربي يستعملون الكبد كالقلب في هذا المعنى (انظر : ديوان بشار ٢ / ٤٠ وما بعدها) .

(٣) ديوان بشار ٣ / ٣٠ - ٣١ .

(٤) الأسعد : جمع سعد وهى نجوم المنازل إذا كانت تطلع الشمس فيها أى تكون بادية في الشرق وقت طلوع الشمس .

(٥) اللبّة (بكسر اللام وفتحها) : مجتمع العنق مع الصدر . الزبرجد : حجارة كريمة خضراء شفاقة .

(٦) كلواذى ، مكان قرب مدينة السلام ببغداد وزاحية الجانب الشرق منها ، وقد ذكرها الشعراء ولهج كثيراً بذكرها الخلاء أمثال أبي نواس وغيره (معجم البلدان) .

(٧) نُقال : ثقيلة .

(٨) مُستهلك : أى ضائع في النظر أى أنه يتضامل في طول نحرها ، الحبل : عصب العنق النفنف :

المهوى بين جبلين . شبه به جيدها . الواضح : الأبيض . الليّت : صفحة العنق . الأجيد : الطويل الجيد .

وهذه الأبيات على قلتها أشتات مجتمعات لعدد من شعراء الجاهلية ، ففيها
شيء من النابعة حين يقول :

قامت تراءى بين سَجْفَى كِلَّةٍ كالشمس يوم طلوعها بالأَسْعَد^(١)
ومن الأعشى حيث يقول :

غراء فرعاء مصقول عوارضها تمشي الهوينا كما يمشي الوجي الوحل^(٢)
ومن امرئ القيس في قوله من المعلقة :

وجيد كجيد الرثم ليس بفاحشٍ إذا هي نضته ولا بمُعْطَل^(٣)

ولكنه مع إغراقه في الأوصاف الحسية القديمة لم ينس متطلبات العصر الذي
يعيش فيه ومقتضيات التحول الاجتماعي الخطير الذي أصاب الناس في كل شيء ،
ففي الأبيات التالية يجمع بين القديم والحديث فيقول^(٤) :

حُورٌ أوانس كالدمى أو كالأهْلَّة في المجاسد^(٥)
رُجُح الروادف والشوى لا يأتزرن على الرفائد^(٦)
متهللات في العبي ر وفي الزبرجد والفرائد

ووقف بشار على الأطلال ونحاطبها كما فعل القدماء فذكر بعض الأمكنة من
مثل (الأمتى) و (كنداك) في قصيدة مدح بها رَوْح بن حاتم^(٧) ، وفي أخرى
مدح بها عُقبة بن مسلم . ولكنه في مقدماته الطلية تخفف إلى حد كبير من ذكر ما

(١) السجف : السر . الكلة : السر الرقيق .

(٢) غراء : مشرقه بيضاء واسعة الجبين . فرعاء : طويلة . العوارض : الأسنان التي تلي الثنايا .
الوجي : الذي آلمته قدماء . الوحل : الذي يمشي في الوحل ، وفي رواية الوحل : الخائف .

(٣) المعطل : الخالي من الحلى .

(٤) ديوان بشار ٢ / ٢٤٣ .

(٥) المجاسد : جمع مجسد وهو ثوب كالقميص تلبسه المرأة .

(٦) الشوى : جمع شواة وهي العضومن الإنسان . الرفائد : جمع رفادة وهي ، خرقه تجعلها المرأة
النحيلة تحت الإزار ليضخم عجزها لأنهن كن يتباهين بعظم الروادف .

(٧) : ديوان بشار ٢ / ٢٤٢ .

تبقى من آثار الديار التي رحلت عنها الحبيبة ، ولا نكاد نعر عليها إلا في الأبيات التالية إذ لم يبق منها إلا الأثافي التي سماها بمطايا الرجل ، ثم ملعب الأحباب ، قال (١) :

يا دار بين الفرع والجناب عفا عليها عُقْبُ الأعقاب (٢)
 قد ذهبت والعيش للذهاب لما عرفناها على الخراب
 ناديت هل أسمع من جواب وما بدار الحى من كراب (٣)
 إلا مطايا الرجل الصخاب وملعب الأحباب والأحباب (٤)

ثم إن بشاراً لا يسير في مقدماته على وتيرة واحدة ، فبينما نجده في بعضها كذلك التي مدح فيها الهادي ينتقل من الغزل إلى المدح ، نجده في غيرها ينتقل من الغزل إلى وصف الصحراء ومنه إلى المديح (٥) ، ومن الجديد الذي يمكن أن نسجله له هنا هو أنه استبدل ركوب الناقة والجمل إلى الممدوح بالسفينة التي ركبها في الفرات من البصرة قاصداً الأمير يزيد بن هبيرة في قصيدة مدحه فيها (٦) . وقد فعل مثل هذا - أى وصف السفينة - في بعض مدائحه للدهدي (٧) . ويكرن بهذا قد فتح الباب لغيره من الشعراء كمسلم بن الوليد والحسين بن الضحاك ، علماً بأن القدماء لم يركبوا إلى ممدوحهم إلا الناقة أو الجمل ولكنهم شبهوا الطعائن بالسفن كما عند عبيد بن الأبرص ، وطرفة بن العبد ، والنابعة الذبياني والمثقب العبدى ومعن ابن أوس (٨) .

(١) المصدر السابق ١ / ١٤٠ .

(٢) الفرع والجناب : موضعان . العقب . جمع عقبه وهي النوبة أو الليل والنهار لأنهما يتعاقبان ، ويقول محقق الديوان : ولعلها محرفة عن (الأحقاب) .

(٣) كراب : بمعنى أحد .

(٤) مطايا الرجل : الأثافي . الصخاب كثير الغليان .

(٥) ديوان بشار ١ / ١٠٧ .

(٦) المصدر نفسه ١ / ١٤٧ .

(٧) راجع ديوانه ٢ / ٢٨٣ و ٣ / ٢٨٠ .

(٨) انظر : الغزل في العصر الجاهلي ٢٩١ .

مقدمات أبي نواس :

أبو نواس أقل عدداً في مقدماته من بشار ومسلم ، وأكثر شعراء القرن الثاني تخفيفاً من قيودها وبعداً عن التزاماتها القديمة لأنه لجأ إليها مضطراً إذ كان من أكبر حاملي ألوية الثورة على هذه الافتتاحيات التقليدية العتيقة . فأول ما يلاحظ على مقدماته التكلف البين وعدم الصدق الفني ، ولا أبالغ إذا ما قلت إنه لولا المدح وتيار المحافظة على القديم لما وجدنا لها عنده من أثر ، ولذلك فإن طابع القصر يسرد مقدماته إلى حد كبير جداً حتى إنه يتقارب في هذا مع الشعراء المقلين والمغذورين أو يساويهم ، ويكاد يشترك معهم في أكثر ما امتازت به مقدماتهم . ثم إن أكبر مقدماته لم تكن تتجاوز ثمانية أبيات وهي مقدمة القصيدة التي مدح فيها إبراهيم ابن عبد الله الحنظلي كما أنها المقدمة الوحيدة التي جمعت - على قصرها - بين أكثر عناصر المقدمة التقليدية من ذكر الديار والغزل ووصف الصحراء والناقة والانتقال إلى المديح ، قال (١) :

هل عرفتَ الربيعَ أجلى أهله عنه فزالا
بِشُرُورِي قد عفا إلا إصاراً أو خيالاً (٢)
جرت الريح عليه ن جنوباً وشمالا
ولقد تقنصك العير ن بها الخسود الغزالاً (٣)
في طباء يتزاوَر (م) ن فيمشين ثقلا
قد تبدلن فروعاً بصياصيهن طوالاً (٤)
كم شفيناً العين منهن (م) رميقاً واكتحالا

(١) ديوان أبي نواس (طبعة فاجنر) ٢٦٩ .

(٢) شُرُورِي : اسم مكان ناحية الفرات ، وقيل جبل مطل على تبوك (معجم البلدان) . الإصار : إذا كان جمعا فهو جمع أيسر وهو الحشيش وإذا كان واحداً فهو العروة التي تكون بين الخباء والوتد وأراد هنا الوتد لأنه مسبب عن الإصار . والأصار نفسه لا يبقى إنما يبقى الوتد .

(٣) تقنصك : أى تصيد عينك بها الجوارى .

(٤) أى هذه الطباء النساء كانت للطباء فروعا وتكون هذه النساء الشعور قد تموض القرون بالشعور .

وبعد هذا انتقل إلى وصف الصحراء والناقة ثم إلى المديح، وعلى هذا النهج سار في قصيدته المدينية المشهورة في مدح الأمين^(١). أما عداهاتين المقدمتين من مقدماته فيتراوح عددها بين البيتين والسبعة، منها قصيدة في مدح الرشيد، وقف في بيتها الأولين على الديار، يبكيها، وهو بكاء كاذب ما كان ليكون لولا أنه في قصيدة مدح، لأننا لا نصدق من مثل أبي نواس قوله^(٢):

لقد طال في رسم الديار بكائي وقد طال تردادي بها وعنائي
كأنّي مُرِيع في الديار طريدة أراها أُمَامِي تارةً وورائي
والذلك وجدناه يتخلص رأساً وبسرعة فيقول:

فلما بدا بي اليأس عديتُ ناقتي عن الدار واستولى على عزائي

ثم يتحول بعد هذا البيت إلى ذكر الحمرة ووصفها ومنها إلى مدح الرشيد. وهكذا فعل في قصيدة في مدح الأمين، قدّم لها بستة أبيات في الأطلال والغزل ثم انتقل إلى الحمرة والمديح^(٣). كما أن له قصيدة في الرشيد قدّم لها بأربعة أبيات في تحية الديار ثم انتقل إلى وصف الراحلة والمديح^(٤). وما يسجل لأبي نواس هنا ما ذكره حمزة الأصفهاني من حذقه في الغزل والمدح معاً إذ ساوى بينهما في مقطوعة في أربعة أبيات. روى حمزة عن جماعة عن المبرد قوله: «ما تعاضى قول الشع أحد من المحدثين أحذق من أبي نواس فإنه شبيب ومدح في أربعة أبيات فقال:

تقول غداة البين إحدى قِيَانِهِم لي الكبدُ الحرَّى فسيرْ ولك الصبرُ
وقد خَنَقَتْهَا عِبْرَةٌ ، فلدمعها على خَدَّهَا خَدٌّ وفي نَحْرِهَا نَحْرُ
وقالت : إلى العباس ؟ قلت : فمن إذا ومالي عن العباس مَعْدَى ولا قَصْرُ
فما عَجَزَ كَفَيْهِ أَخَافُ عن الندى ولكنَّ مِنْ أَلَا يَقُومُ له الشُّكْرُ^(٥)»

(١) ديوانه (فاخر) ١٢١ .

(٢) ديوانه السابق ١١٩ .

(٣) ديوان أبي نواس (فاخر) ١٣١ .

(٤) المصدر السابق ١٠٦ .

(٥) ديوان أبي نواس - مقدمة حمزة الأصفهاني - ص ١٠ .

خلت مقدمات أبي نواس من الأوصاف الحسية التي وجدت عند بشار وعند غيره، كما أنها خلّت - اللهم باستثناء البكاء المصطنع - من كل ما يدل على الوجد والحب والشكوى - ولو زائفاً - كما كان يفعل بشار ، ومرد هذا أن الرجل لم يكن يصدر فيها عن طبع أو صدق وإنما اضطر إليها اضطراراً ، وليس ببعيد أن يكون لقصر مقدماته الشديد دخل كبير في هذا أيضاً .

مقدمات مسلم بن الوليد :

يمكن أن يعد مسلم بن الوليد حلقة وسطاً بين أصحاب المقدمات من معاصريه ، فهو يجمع بين الاتجاهات المتقدمة وعناصرها . ومما يلفت النظر في ديوانه أن له قصائد في المدح بلا مقدمات من مثل القصيدة التي مدح بها خزيمه بن خازم في عشرة أبيات ^(١) . والقصيدة التي مدح بها مسلمة بثانية أبيات ^(٢) . وربما كان السبب في ذلك قصرها الشديد إذ أنها إلى المقطوعات أقرب إذا ما أخذنا بالرأى الذي يحدد المقطوعة بسبعة أبيات ، وإن كان قد استهل مقطوعة مدح بها يزيد بن مزيد في خمسة أبيات بيتين من الغزل ^(٣) . ومع هذا فقد كان مسلم يجنح في بعض مقدماته إلى الطول شأن بشار ، بينما جنح في بعضها الآخر إلى القصر شأن أبي نواس وغيره ممن تقدم من الشعراء ، وله قصائد استهلها بذكر الطيف وخيال المحبوبة ، كتلك التي مدح فيها يزيد بن مزيد وذكر فيها اللوم والوشاة الذين يطاردونه حتى في منامه وأحلامه ^(٤) . وكقصيدته في هارون الرشيد التي استهلها بمقدمة طويلة ذكر فيها خيال النائي المتبعد الذي هيجه فاستجاب له ، ومن ثم خلفه يعانى السهد والأرق ، يناجى نجوم الليل ويسهر «معا» ^(٥) . كما أن ثمة مقدمات لمسلم بدأت بالحمرة ومنها إلى الغزل ووصف الرحلة إلى المندوح ولكن ليس على ناقة أو بعير وإنما على سفينة أقلته إلى ممدوحه كما فعل بشار في بعض قصائده التي تقدمت الإشارة إليها . ومطلع هذه القصيدة ^(٦) :

(١) شرح ديوان مسلم - بتحقيق سامي الدهان ٢٤٥ - ٢٤٦ .

(٢) المصدر السابق ٢٦٩ .

(٣) المصدر السابق ٢٨٦ .

(٤) شرح ديوان مسلم ٦٩ .

(٥) المصدر السابق ٦٢ .

(٦) المصدر السابق ١٠٤ - ١٠٥ .

أدبى على الراح ساقية الخمر ولكنى أعطيتُ مقودى الصَّبى
 إذا شئت غاداني صبح من الهوى وإذا شئت ما ساني غبوق من الخمر
 ذهبت ولم أحدد بعيني نظرة وأيقنت أن العين هاتكة ستري
 جعلنا علامات المودة بيننا مصايد لحظٍ. هُنَّ أخفى من السحر
 فأعرف منها الوصل في لين طرفها وأعرف منها الحجر بالنظر الشزر
 وفي كل يوم خِشبة من صدودها أبيت على ذنب وأغدو على عُذر
 ومن ثم ينتقل إلى وصف البحر ، أمواجه وحيتانه وكيف قطعه بالسفينة إلى
 الممدوح .

هذا التطور في قصيدة المدح ومقدمتها يدل على إدراك الشعراء لحق العصر
 عليهم ، فهم هنا أكثر صدقاً من وقوفهم على الديار والبكاء عليها أو ركوب الناقة
 والبعير لأنهم بهذا يكونون قد جانبوا ما يسمى بالواقعية المحلية وهم يتحدثون عن أشياء
 غير حقيقية بالنسبة إليهم . ومن شعراء القرن الثاني الذين وصفوا السفينة أيضاً الحسين
 ابن الضحاك ، الذى وصف السفينة التى ألقته في نهر دجلة من بغداد إلى سامراء
 حيث قصر الخليفة المعتصم الذى مدحه في تلك القصيدة^(١) .

من تجديد مسلم ما يشير إليه فؤاد ترزى من أنه في مدائحه التى يذكر فيها
 الكهولة حاول أن يوفق بين الغزل التقليدى وظروف حياته الخاصة في قصيدته التى
 مدح فيها الرشيد ومطلعها :

قد اطلعت على سرى وإعلاني فاذهب لشانك ليس الجهل من شانى
 فقد طلب من صاحبه ألا يحمله على التغزل بعد أن كبر وزبد الجهل فرجد
 أن الغزل لا يتلاءم مع سنه وظروفه في هذه السن فاكتفى بذكر حبه القديم، وهذا في
 رأيه محاولة للتقريب بين الشعر والذات وخطورة في سبيل التجديد في هذا الموضوع^(٢) .

(١) أشعار الخليل (جميع عبد الستار فراج) ٩٧ .

(٢) مسلم بن الوليد - فؤاد ترزى ١٤١ .

وقف مسلم على الأطلال وناجى الديار وتذكرها مدعياً أنها هيجت صبابته
وأثارت أشجانه حتى إنه بكى واستفهم ! ، قال (١) :

آثار أطلال «برومة» دُرس هِجْن الصبابة واستشَرْن مُعرّسى (٢)
أوحَتْ إلى دِرَر الدموع فأسبلت واستفهمتْها غير أَنَّ لم تَنْبِس (٣)
زَجَّ الهوى أودع دموعك تبكه واجنح إلى خطط. المتالف، واجبس (٤)
وَكَلَّ الزمان إلى البلى أطلالها فَخَلَّتْ معالمُها كَأَنَّ لم تُؤنَسْ

ثم يصف في مقدمة أخرى اندثار الديار وما فعلت بها الرياح والأمطار حتى
خلت إلامن بقايا رسومها بعد أن كانت موطناً لأوانس كالدمى ، حتى لتحس
وأنت تسهيه كأنك أمام شاعر جاهل أليف الديار ، وطال تردده عليها ، قال (٥) :

هاجت وساوسه «برومة» دور دُثِرُ عَفْوَ كَأَنَّهُنَّ سطور
أهدى لها الأقفار حتى أوحشت من بعد أنس زائر وغيور
جرت الرياح بها وغير رسمها هَزِمُ الكُلا داني الرباب مطير (٦)
أَبْكِي ، نعم أبكاه رَبْعٌ باللوى تَسْفِي عليه مع العجاج المور (٧)
خلت الديارُ وكان يُعْهد أهلها لولا رسوم بالعقيق ودور
ولقد تكون بها أوانس كالدمى بيض الترائب ناعمات حور

(١) شرح ديوانه ١٣٠ - ١٣١ .

(٢) رومة : موضع . التعريس : النزول في وجه الصبح . أو في الغلس لراحة أو لاكل ، وإنما
يفعل ذلك المسافر . يقال منه عرست تعريساً ، وأما العرس فيقال منه أعرست إعراساً .

(٣) الدرر : جمع درّة وهي الدفعة من الدمع أو من اللبن .

(٤) زج الهوى : ادفعه عن نفسك . خطط المتالف : الخطط جمع خطه وهي المرتبة مثل المنزلة .
المتالف : المهالك .

(٥) شرح ديوانه ٢٢٠ .

(٦) هزم الكلا : جمع كلية وهي رقع المازدة التي عند أصول عراها . ضرب لذلك مثلاً للسحاب
الرباب : سحاب صغير .

(٧) المور : الغبار ، أو التراب تثيره الرياح فيمور .

وقد علق على هذه المقدمة أحد الدارسين المحدثين فقال: « تشعر كأنك أمام شاعر جاهلي يبكي على ديار الحبيبة التي درست وغير معاملها هبوب الريح ونزول المطر ، بعد أن كانت مرتعاً لأوانس كالدمى عثت بهن يد الدهر وعملت على تشتيهن . . . وليس فيما وصل إلينا من سيرة مسلم ما ينبي بأنه زار رومة أو وادى العقيق ، وسواء زارهما أم لم يزرها ، فغزله هذا بعيد الصلة ببيئته الحضارية ، ومن ثم فهو بعيد الصلة بنفسه ، يبدو فيه أثر التقليد وتضيق فيه العاطفة بين ما اندثر من آثار الحبيبة ... »^(١).

وقد تعجب الدكتور شوقي ضيف لاستبقاء الشعراء المتحضرين لعناصر الأطلال ورحلة الصحراء ، ثم فسر هذا الاستبقاء بأن الشعراء اتخذوه (رمزاً) ، أما الأطلال فلحجهم الدائر ، وأما رحلة الصحراء فلرحلة الإنسان في الحياة^(٢). وهذا تفسير غريب يفهم منه أن الشعراء المتحضرين لم يكونوا مقلدين لأنماط القصيدة العربية قبلهم وإلا فإين حبهم الدائر ؟ وهل كانوا صادقين في وقوفهم على الأطلال وسؤالهم عن ربيعها ؟ ثم كيف رمزوا لرحلة الصحراء برحلة الإنسان في الحياة ؟ ولماذا خصوا هذه المواطن بالذات بهذا الرمز ؟ ثم هل كانت تشغلهم رحلة الإنسان إلى هذا الحد حتى يلجئوا إلى الرمز بدلاً من التصريح ؟

التفسير السابق يجعلنا نعطف إلى وراء قليلا ونقف عند تفسير نجيب البهيتي للافتتاحية الغزلية الجاهلية بأنها رمز هي الأخرى ، لا يقصد به الشاعر إلى موضوعه ، وإنما يقصد به إلى غير ذلك مما يهم الشاعر أمره ويأخذ عليه نفسه ، ومن هنا يأخذ ذلك الاستفتاح الغزلي للقصيدة الجوى الذى يعيش فيه الشاعر والذى يملى عليه شعره . فالمرأة في ذلك رمز ، وأسماء النساء أسماء تقليدية تجرى في الشعر عند الشعراء دون وقوع على صاحباتها^(٣). والرمز عند البهيتي ليس الحب الدائر أو رحلة الإنسان في الحياة وإنما هو سياسى ، يقول : « ولكن الشعر الجاهلى كله لم يصلنا وإنما احتفظت الأمة منه بقلة يكاد يفسر كل غزل فيها تفسيراً سياسياً يطابق الواقع

(١) مسلم بن الوليد - فؤاد تترزى ١٧٩ .

(٢) العصر العباسى الأول ١٦٣ .

(٣) تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى ١١٠ .

التاريخي الذي ساقه إلى قول القصيدة ، أو يذهب مذهباً تقليدياً صرفاً وذلك في العصر الجاهلي السابق مباشرة للإسلام . وعندى أن الأهمية التقليدية التي جعلت لهذا الغزل في استفتاح القصائد ترجع في جزء كبير منها إلى رمزيتها تلك ^(١) . ثم حاول أن يدلل على هذه الرمزية السياسية بأبيات لعمر بن قيس في رحلته إلى بلاد الروم من أنه ذكر بكاء ابنته وما أراد إلا نفسه كما اتضح له من نص نقله صاحب شعراء النصرانية عن أبي النداء الذي أدرك فيه هذه القيمة الرمزية ، وكذلك استشهد بأسماء (أسماء) و (هند) في معلقة الحارث بن حازم و (أسماء) عند المرقش الأكبر ، وهنا يقول : « وهند لقب جرى على بنات ملوك المناذرة ، كانت إحداهن تسمى باسمها الخاص ولكنها تلقب أبداً بهند ، ولذلك نجد اسم هند يكاد يقع في شعر كل شاعر اتجه إلى ملوك المناذرة بمدح أو ذم » ثم إن « النار » في قول الحارث :

وبعينيك أوقدت هند الذار أصيلاً تلوى بها العليا

هي نار أوقدت في وقعة (خزازی) التي انتصف فيها عرب الشمال من عرب الجنوب بمساعدة المناذرة تمشياً مع سياستهم في إضعاف اليمنيين ، وقد أمر كليب التغلبي قائده في إحدى السرايا الأمامية أن يوقد نارين إذا لقيه أعداء من اليمن لكي يتمكنوا من نجلته . فلما وقع عليهم أوقد ناراً فنهض إليهم كليب القائد فكأنات الحرب التي انتصر فيها الشماليون . يخرج من كل ما تقدم ليقول : « فهذه الأسماء ، وهذه النيران ، إنما أريد بها إثارة كل هذه المعاني في نفوس هؤلاء الإخوة المتحاربين بين بكر وتغلب ولم يرد بها الغزل » ^(٢) ثم يذهب إلى أن بين الأسماء المستعملة في الغزل الجاهلي أسماء تقليدية كثيرة ترجع إلى عهود قديمة لا يعرف عنها شيء . وهكذا وضع البهيتي هذه النظرية الكبيرة في (رمزية) الغزل الجاهلي ولم يستطع أن يبرهن عليها إلا بأمثلة قليلة لا تقوى على النهوض بأركانها . ولا تستطيع أن تفسر الافتتاحية الغزلية عند كل الشعراء الجاهليين بأنها رمز .

(١) المرجع السابق نفسه ١٤٤ .

(٢) انظر : تاريخ الشعر العربي ١٠٢ .

فأين الرمزية في افتتاحيات امرئ القيس والأعشى والنابعة وزهير ولبيد وغيرهم من الشعراء الجاهليين ؟ ! سؤال نترك الإجابة عنه لنجيب البهيتي نفسه .

بين مقدمات مسلم ما يخص بذكر الطعائن والحدول التي تخففت منها مقدمات الشعراء كثيراً . فقصيدته في بني جبريل استهلها برحيل النساء وما حملته معهن مما سبب له الألم والفجعة وذرف الدموع ، قال ^(١) :

هَلَّا بَكَيْتَ طَعَائِنًا وَحُمُولًا تَرَكَ الْفُؤَادَ فِرَاقَهُمْ مَخْبُولًا ^(٢)
أَمَّا الْخَلِيطُ فَرِائِلُونَ لِفُرْقَةٍ فَمَتَى تَرَاهُمْ رَاجِعِينَ قُفُولًا
أَتَبَعْتُهُمْ عَيْنَ الرَقِيبِ مُخَالِسًا لَحْظًا كَمَا نَظَرَ الْأَسِيرُ كَلِيلًا
تَاللَّهِ مَا جَهَلَ السَّرُورُ وَلَا الْكَرَى إِنْ الْفِرَاقَ مِنْ الْلِقَاءِ أُدِيلًا
فَإِذَا زَجَرْتُ الْقَلْبَ زَادَ وَجِيبُهُ وَإِذَا حَبَسْتُ الدَّمْعَ فَاضَ هُمُولًا ^(٣)
وَإِذَا كَتَمْتُ جَوَى الْأَسَى بَعَثَ الْهُوَى نَفْسًا يَكُونُ عَلَى الضَّمِيرِ ذَلِيلًا
وَاهَا لِأَيَّامِ الصَّبَا وَزَمَانِهِ لَوْ كَانَ أَسْعَفَ بِالْمَقَامِ قَلِيلًا ^(٤)

من يقرأ هذا الشعر يحس أن مسلماً نسخه عن غيره من الشعراء القدامى ، وقد لاحظ هذا من القدماء أنفسهم أبو العباس الطبري الأندلسي (المتوفى سنة ٣٥٢ هـ) شارح ديوانه عندما أشار في شرحه للقصيدة إلى قول جرير :

بأن الخليط . ولو طُوِّعَتْ مَابَانَا وَقَطَّعُوا مِنْ حَبَالِ الْوَصْلِ أَقْرَانًا ^(٥)

ولاحظه من المعاصرين فؤاد ترزى الذي يقول : « تحس كأنك تستمع إلى شاعر من شعراء بني أمية يتحدث عن فراق الطعائن ووداع الخليط ، وما يرافق ذلك من جوى في النفس ، واضطراب في القلب وتبجس في العين ^(٦) » . كما أننا نحس

(١) شرح ديوانه ٥٣ .

(٢) الطعائن : النساء في الهودج . الحدول : ما حملوه من شيء .

(٣) الوجيب : الخفقان .

(٤) أي ما كان أطيب أيام الصبا لو أسعف لنا بالمقام قليلا .

(٥) انظر : شرح ديوان مسلم (الحاشية ٥٣) .

(٦) مسلم بن الوليد ١٨٠ .

أثر التقليد عنده في مقدمة أرجوزته الرقيقة في مدح محمد بن منصور عندما يقول^(١) :

أبكى على فؤادى إذ ذهب الفؤاد
ولو بكى لشيء بكى لى العباد
أصبحت فى جهاد إن الهوى جهاد

فالميت الأخير يذكر بجميل بثينة في قوله :

يقولون : جاهد يا جميل بغزوة وأى جهاد غيرهن أريد

ولكن بالرغم من سمات التقليد هذه التى تطغى على مقدماته فإننا نلاحظ عليها — وبشكل أكثر مما عند غيره — كثرة المحسنات البديعية ، والصور الجميلة ، والابتعاد عن الغريب والحوشى ، وتجنب المعانى الصعبة المعقدة . وخير ما يمثل هذه الأشياء مجتمعة عنده مقدمة قصيدته في مدح زيد بن مسلم الحنفى ، قال^(٢) :

أأعلنُ ما بى أم أسرُّ فأَكنم
أثيبوا بُودٌ أو أثيبوا بهَجْرَة
طفوت على بحر الهوى فدعوتكم
لنستنقذونى أو تغيشوا برحمة
ركبت على اسم الله بحر هواكم
تعلقتكم من قبل أن أعرف الهوى
حججت مع العشاق فى حجة الهوى
يقولون لى : اخف الهوى لا تبَح به
أأظلم قلبى ، ليس قلبى بظالم
ألا عَظمتُ ما باح منى من الهوى
وكيف وفى وجهى من الحب معلّم
ولا تقتلونى إن قتلى محرم
دعاء غريق ماله مُتَعَوِّم
فلم تستجيبوا لى ولم تترحموا
فياربِّ سلِّمْ ، أنت أنت المسلم
فلا تقتلونى إننى متعلّم
وإنى لنى أثواب حبك مُحْرِم
وكيف وطرفى بالهوى يتكلم
ولكنَّ مَنْ أهوى يجور ويظلم
وما فى ضمير القلب أدهى وأعظم

(١) شرح ديوانه ٢٤٠ .

(٢) المصدر السابق ١٧٧ - ١٧٨ .

شَكَوْتُ إِلَيْهَا حُبَّهَا فَتَبَسَّمتُ ولم أَرْ قَبْلَهَا شَمْساً تَتَبَسَّمُ
فَقُلْتُ لَهَا: جُودِي، فَأَبَدْتَ تَجْهَمًا لتَقْتُلَنِي يَا حُسْنُهَا إِذْ تَجْهَمُ
وما أَنَا فِي وَصْلِي لَهَا بِمُفَرِّطٍ ولكنِّي أَخْشَى الوِشَاةَ فَأَصْرِمُ
يَعَاوَنَهَا قَلْبِي عَلَى جَهَالَةٍ وَأَوْشَكُ يَبْلِي حُبَّهَا ثُمَّ يَنْدَمُ ..
تَوَسَّطْتُ بَحْرَ الْحُبِّ حِينَ رَكِبْتُهُ فَغَرَّقَنِي آذِيهِ الْمُتَلَطِّمُ (١)
فَوَاللَّهِ مَا أَدْرِي وَإِنِّي لَهَائِمٌ أَأَرْجِعُ خَلْقِي فِيهِ أَمْ أَتَقَدَّمُ ؟

ومن الملاحظ الأخرى على مقدمات مسلم قلة الأوصاف الحسية التي تكثر عند بشار ، ثم إنه يتفق مع بشار في أنه يشير في بعضها - ولكن في ندرة - إلى اللهو والحلاعة وقد أشرنا إلى أسباب هذا في الكلام على مقدمات بشار ، ونضيف هنا أنهم لم يكثرُوا من الفحش والصراحة في المقدمات لانتمائها في الحقيقة في هذا النوع وكأنهم أدركوا أنهم في هذا الفن مقلدون فأثروا الابتعاد عن ذكرها فكانوا صادقين مع أنفسهم وواقع حياتهم في هذا المقام . أشار مسلم إلى مثل هذه الأمور في قصيدة له ، فقال (٢) :

جُرْمُ الْحَوَادِثِ عِنْدِي أَنَّهَا اخْتَلَسَتْ مَنِ بَنَاتِ غِذَاءِ الْكَرَمِ وَالْكَلَلِ (٣)
وَرَبَّ يَوْمٍ مِنَ اللَّذَاتِ مُحْتَضِرٍ قَصَّرْتُهُ بَلْقَاءَ الرَّاحِ وَالْخُلَلِ (٤)
وَلَيْلَةٍ خُلِسْتُ لِلْعَيْنِ مِنْ سِنَةٍ هَتَكَتُ فِيهَا الصَّبَاعَ عَنْ بَيْضَةِ الْحَجَلِ (٥)
وَقَدْ كَانَ دَهْرِي وَمَا بِي الْيَوْمَ مِنْ كِبَرٍ شُرْبَ الْمُدَامِ وَعَزَفَ الْقَيْنَةَ الْعُطْلِ
كَمْ قَدْ قَطَعْتَ وَعَيْنَ الدَّهْرِ رَاقِدَةً أَيَّامَهُ بِالصَّبَا فِي اللَّهِو وَالْجَدَلِ

(١) الآذَى : الموج . المتلطم : الذى يلطم بعضه بعضاً .

(٢) شرح ديوانه ١ - ٥ .

(٣) الكلال : الجوارى .

(٤) الخلل : جمع خلة وهى الصديقة .

(٥) بيضة الحجل : جارية مثل بيضة النعامة في لونها . ونسبها إلى الحجل لأنها مستورة في

حجابها . هتكت : بذلت .

وقال في أخرى^(١) :

ولرب يوم للصِّبَا قَصْرَتْهُ بِالْمُلْهِياتِ وَقَدْ يَكُونُ طَوِيلَا

مقدمات جديدة :

تحدثنا فيما مضى عن المقدمات التقليدية في مختلف الأغراض الشعرية وبيّنا في خلال ذلك مدى التزامها بالعناصر القديمة ثم ما أصابها من تخفف وما طرأ عليها من تجديد على أيدي شعراء القرن الثاني ، ولما كان هذا القرن قد عرف اتجاهاً في الغزل جديداً ، وهو الغزل بالمذكر فلا نستغرب أن نجد عند بعض شعرائه قصائد في المدح استهلت بهذا اللون من الغزل الشاذ ولكنها قليلة جداً . وتفسير هذا بسيط جداً ، إذ تبين لنا أن الشعراء كانوا يتخرجون ولا يجرون على ذكر الإفحاش في مقدماتهم إلا ما رأينا عند بشار ومسلم والسيد الحميري بشكل قابل جداً ، فهل نتصور أن نجدهم يجرون على الابتداء بمثل هذا الغزل في شعر يمدحون فيه الخلفاء والمسؤولين وأصحاب الجاه والسلطان كالرشيد مثلاً ؟ ، فقد كان الرشيد لا يسمع من الشعر ما فيه رقت ولا هزل ، وكان لا يذكر في تشبيب مدحه قبلة ولا غمرة^(٢) . يروى أنه لما أنشده أبو نواس قصيدته التي استشهدنا بها قبل قليل وانقل إلى الحسرة بعد المقدمة فقال :

فلما بدا لي اليأس أعديت ناقتي عن الدار واستولى علي عزائي
إلى بيت حان لا تهر كلابه على ولا ينكرن طول ثوائى ...
وكأس كمصباح السماء شربتها على قبلة أو موعدا بقاء

إن وجهه قد تغير لما سمع هذا الوصف وكاد يأمر بأبي نواس لولا أنه انتقل إلى المديح الذي أعجب الخليفة ، حتى قال المبرد : « ما عامت قائلاً مدح خليفة

(١) شرح ديوانه ٥٦ .

(٢) ديوان أبي نواس (فاخر) ١٢١ .

فنسب بمثل هذا النسب على أنه قد جدّ في المدح وبلغ المراد، ولقد كان الرشيد ممن يتحاشى الإقرار بحضرته أو بحيث يُذكر قبلة أو شرب كأس وما أشبه ذلك لجلالته ونبل ملكه، وبعده من احتمال السخف وما دنا منه، إلا أن أبا نواس كان ينسب في المديح الجليل الذي هو شأنه، وفيه تصرفه وجل مذهبه^(١).

من شعراء هذا القرن شاعران افتتحا بعض قصائدهما في المدح بالغزل في المذكر، وهما أبو نواس وأشجع السلمي. استهل أبو نواس قصيدتين من مدائحه بهذا الغزل، الأولى في مدح الحبيب، قال^(٢) :

يا مِنَّةً أَمَتْنَهَا السَّكْرَ ما يَنْقُضِي مِنِّي لَهُ الشُّكْرَ
أَعْطَاكَ فَوْقَ مَنَّاكَ مِنْ قَبْلِي مَنْ كَانَ قَبْلُ مَرَامُهُ وَعَرُّ
يُثْنِي إِلَيْكَ بِهَا سَوَالِفَهُ رَشَاءُ صِنَاعَةِ عَيْنِهِ السُّحْرُ
ظَلَّتْ حَمِيًّا الْكَأْسُ تَبْسُطُنَا حَتَّى تَهْتِكَ بَيْنَنَا السُّتْرَ
فِي مَجْلَسِ ضَحْكَ السَّرُورِ بِهِ عَنْ نَاجِذٍ يَهْ ، وَحَلَّتِ الْخَمْرُ
لَمْ يَسْتَطِعْ أَبُو نَوَاسُ أَنْ يَتَحَالَ فِي هَذَا النُّوعِ مِنْ كُلِّ مُسْتَلْزِمَاتِ التَّقْلِيدِ
وَعَنَاصِرِهِ فَانْتَقَلَ إِلَى وَصْفِ نَاقَتِهِ وَمِنْ ثَمَّ إِلَى الْمَدِيحِ. أَمَّا الْقَصِيدَةُ الثَّانِيَةُ فِي مَدْحِ
الْفَضْلِ بْنِ الرَّبِيعِ . كَشَفَ فِي بَيْتِهَا الْأَوَّلِ عَنْ حَقِيقَةِ مَوْقِفِهِ مِنْ مَسْأَلَةِ الْوُقُوفِ عَلَى
الْأُطْلَالِ وَمَنَازِلِ الرَّبِيعِ ، قَالَ (٣) :

يَا رَبِيعَ شَغْلِكَ إِنِّي عَنْكَ فِي شَغْلٍ لَا نَاقَتِي فِيكَ لَوْ تَدْرِي وَلَا جَمْلِي
عَلَى عَيْنٍ وَأُذُنٍ مِنْ مَذْكُورَةٍ مُوَصُولَةٍ بِهَوَى اللَّوْطِيِّ وَالْغَزَلِ
كِلَاهُمَا نَحْوَهَا سَامٍ بِهَمْتِهِ عَلَى اخْتِلَافِهِمَا فِي مَوْضِعِ الْعَمَلِ
أَمَّا أَشْجَعُ السَّلْمِيُّ ، فَرَوَى أَبُو الْفَرَجِ أَنَّ صَخْرَ بْنَ أَحْمَدَ السَّامِيَّ حَدَّثَ
عَنْ أَبِيهِ فَقَالَ : « كُنْتُ أَنَا وَأَشْجَعُ بِالرِّقَّةِ جُلُوسًا فَرَّ بَنَا غَلَامٌ أَمْرَدٌ رَوَى جَمِيلَ
الْوَجْهِ فَكَلِمَهُ أَشْجَعُ وَسَأَلَهُ : هَلْ يَبِيعُهُ مَالِكُهُ ؟ فَقَالَ : نَعَمْ . فَقَالَ أَشْجَعُ يَمْدَحُ

(١) المصدر السابق نفسه ١٢٠ .

(٢) ديوان أبي نواس (فاخر) ٢٢٦ .

(٣) ديوان أبي نواس (أصاف) ٨٦ ، ٨٧ .

جعفر بن يحيى وسأله ابتياعه ، فقال :

ومضطرب الوشاح لمقلتيه علائق ما لوصلهما انقطاع
تعرض لى بنظر ذى دلال يُرِيع بمقلتيه ولا يُرَاع
لحاظ. ليس تحجب عن قلوب وأمّر فى الذى يهوى مطاع
ووسعى ضيق عنه ومالى وضيق الأمر يتبعه اتساع
وتعويل على مال ابن يحيى إليه حنّ شوق والنزاع
وثقت بجعفر فى كل خطب فلا هلك يُخاف ولا ضياع

فأمر له بخمسة آلاف درهم وقال : اشتره بها فإن لم تكفك فازدد^(١).
يستفاد من هذه الرواية تسامح الناس - ولو إلى حد - فى هذا الأمر والرضا
عنه وإجازة أصحاب الغزل فيه ، مما أدى إلى انتشار القول فيه واتساعه فى قصائد
مستقلة حتى أضحي غرضاً جديداً من أغراض الشعر فى هذا العصر . وكان من
أكبر المتسامحين الخليفة الأمين الذى لولاه لما تهادى أبو نواس وزمرته فى الغزل
الشاذ ولا التزاموا فيه حدّاً معيناً على الأقل . ويبدو أن أبا نواس نفسه أدرك هذا
التسامح من جانب الأمين . يروى أنه قال له قبل أن يمدحه فى قصيدته المشهورة :
ألا دارها بالماء حتى تُلينها فلن تكرم الصهباء حتى تُهينها

- وكان قد دخل مع عامة الناس على الأمين يهثونه بالخلافة- : « يا أمير
المؤمنين إن شعراء الملوك قبلى شببوا بالمدّر والحجر والشاء والبقر والصوف والوبر ،
فغلظت طباعهم واستغلقت معانيهم ولا بصر لهم بامتداح خلفائنا ، فإن رأى
أمير المؤمنين أن يأذن لى فى الإنشاد فعَلَّ . فقال : قد أذنّا لك ، فأنشده :

ألا دارها بالماء حتى تُلينها (القصيدة)^(٢)

(١) الأغاني (سبى) ١٧ / ٤٢ .

(٢) ديوان أبي نواس (فاخر) ١٣٠ .

ويظهر أن الشاعر استغل هذا التسامح فتقدم بعد هذه الحادثة خطوة أخرى إلى الأمام غير مكتف بوصف الحمرة في قصيدة المدح ، وإنما خلط في قصيدة غيرها الحمرة بالغزل في المذكور ، فقال في مقدمة قصيدة في الأمين^(١) :

يسقيكها ذو قُرْطُق يُلهى ويوذى مَنْ حبس^(٢)
خَنِثَ الجفون كأنه ظبي الرياض إذا نعس

على هذا الأساس رأى مصطفى هدرّاة أن خصوم الأمين السياسيين استغلوا هذا التساهل منه في جانب أبي نواس والسماح له بالإنشاد في حضرته الشعر في هذه الأغراض فألبوا الناس عليه مما اضطره إلى أن يأمر أبا نواس بالإقلاع عنه وهو ما اعترف به الشاعر صراحة إذ قال :

أعر شعرك الأطلال والدمن القفرا فقد طال ما أزرى به نعتك الخمرا
دعاني إلى وصف الطلول مسلطاً تضيق ذراعي أن أجوز له أمرا
فسمعاً أمير المومنين وطاعة وإن كنت قد جشمتني مركباً وعرا

كما أنه يفسر لنا حقيقة تردده في مذهبه بين القديم والحديث ويكشف عن سبب من أسباب فشل الثورة على النهج القديم^(٣).

ومن المقدمات الجديدة ما نجده عند أشجع السلمي الذي كان واقعياً ومنطقياً مع عصره عندما ترك حديث الأطلال والوقوف عليها ويم شطر قصر الخليفة الرشيد يحبيه ويسلم عليه في قصيدة مدحه فيها . فقال^(٤) :

قصر عليه تحية وسلامُ نشرتْ عليه جمالها الأيَّامُ
فيه اجتلى الدنيا الخليفة والتقت للملك فيه سلامةٌ ودوام
كانت كنوز مآثرٍ فأثارها مَلِكٌ على آرائه عزَّام

(١) المصدر السابق نفسه ١٣٣ .

(٢) يعني أن كل من حبس الكأس يجعله ويقول له : عجل .

(٣) انظر : اتجاهات الشعر في القرن الثاني ١٥٧ .

(٤) طبقات ابن المعتز ٢٥٢ والأغاني ١٧ / ٣١ ومعجم ما استعجم ٢ / ٥٨٣ .

مَنْ لِيَ بالعصرين يعتورانني والعام يدفع في قفاه العام

الثورة على الأطلال :

على الرغم من إكثار شعراء هذا القرن من المطالع التقليدية في قصائدهم فإننا نجد جماعة منهم يدعون إلى نبذها والثورة عليها مدركين بذلك حق العصر وتغير الظروف التي ولدت المقدمات القديمة ، فصعب على أكثرهم أن يقف على الديار أو يخاطب الأطلال والدمن ، ويركب الناقة والبعير وهو لا يملك من هذا شيئاً . لم يكتف بعضهم بنبذها والاستعاضة عنها بغيرها في بعض الأحيان وإنما دعوا إلى ذلك صراحة في شعرهم ، فتفاوتت صيحاتهم وتباينت أصواتهم . فمنهم من دعا في صمت ، ومنهم من أعلن الدعوة وجاهر بها .

اختلف الدارسون المحدثون فيمن بدأ الثورة ، فذهب قسم إلى أن أبا نواس كان داعيتها الأول وحامل لوائها^(١) . صحيح أن أبا نواس تحمل القسط الأكبر من هذه الثورة التي شاركه فيها جماعة آخرون من شعراء عصره ، ولكن التخطيط لها — وهو أمر لا يمكن إغفاله — قد وجد قبله . ولقد وهم مصطفى هدارة عندما رأى أن مطيع بن إياس أول من ذهب هذا المذهب^(٢) ، فاستشهد ببيتين ليسا لمطيع وإنما هما لرجل من أهل الصبوة التي يقول فيها البهيتي : « كان من رأى أصحابها الاتصال بالحياة اتصالاً مباشراً وجعل الشعر أداة للتعبير عن الحياة الجديدة والبعد به عن الأساليب التقليدية التي انتزعت أصولها من جزيرة العرب »^(٣) . روى أبو الفرج عن محمد بن الفضل ، قال : « قال مطيع بن إياس : جلست أنا ويحيى بن زياد إلى فتى من أهل الكوفة يُنسب إلى الصبوة ويحكم ذاك فقواوضناه ، وأخذنا في أشعار العرب ووصفها البيد وما أشبه ذلك ، فقال :

(١) من هؤلاء: السباعي بيوى في كتابه: تاريخ الأدب العربي ٣ / ٣٠١ ، وأحمد عبد الستار الجوارى في : الشعر في بغداد ٢٧٦ .
(٢) اتجاهات الشعر في القرن الثاني ١٥١ .
(٣) تاريخ الشعر العربي ٣٢١ .

لأَحْسَن من بيد يحار بها القطا ومن جَبَلِي طيء ووصفكما سلعا
تَلَاخُظ. عيني عاشقين كلاهما له مُقَلَّة في وجه صاحبه ترعى»^(١)

فالبيتان وإن لم تكن فيهما ثورة مباشرة على المقدمات إلا أنها ثورة على الأنماط المتوارثة للقصيدة جميعاً وبدون تحديد . وفيهما دعوة إلى الاتصال بالحياة المعاصرة .
قبل الحديث عن دور أبي نواس في الثورة نشير إلى ما نجد من مشاركة الشعراء الآخرين . فَتَنْصَيَّب مولى المهدي والذي اشترى له في حياة المنصور فأعتقه وزوجه ،
عَزَّ عليه أن تجرى دموعه من أجل بقايا الرسوم وآثار الديار في قصيدة له في مدح الرشيد فقال^(٢) :

أمن أجل آيات ورسم كأنه بقية وحى أو رداء مسلسل
جرى الدمع من عينيك حتى كأنه تحدر درٌّ أو جمان مفصل
فيا أيها الزنجي مالك والصبيا ، أفق | عن طلاب البيض إن كنت تعقل
أما ابن المولى فيعد في قصيدة له في المهدي بكاء الأطلال والتفجع عليها
سفاهاً وخبالاً ، قال^(٣) :

فلا تبك أطلال الديار فإنها خبال لمن لا يدفع الشوق عَوْلُق^(٤)
وإن سفاهاً أن ترى متفجعاً بأطلال دار أو يقودك معلق

وأما ابن رُبَيْعِيعَ راوية ابن هرمة فع أنه دعا إلى الوقوف على أطلال صاحبه أم محمود يسأل عنها بعد أن شطَّ بها المزار في قصيدة مدح بها السري بن عبد الله في
الليامة^(٥) ، فإننا نجده في قصيدة أخرى في مدحه يستنكر الوقوف على الأطلال

(١) الأغاني ١٣ / ٣٢٢ .

(٢) الأغاني (ساسي) ٢٠ / ٢٥ .

(٣) الأغاني ٣ / ٢٨٨ .

(٤) العولق : الغول .

(٥) الأغاني ٤ / ٣٨٣ .

والسؤال عن أهلها والبكاء عليها ويقول^(١):

أَفِي طَلَلِ قَفَرٍ تَحْمِلُ آهْلَهُ وَقَفْتَ وَمَاءُ الْعَيْنِ يَنْهَلُ هَامِلُهُ
تَسَائِلُ عَنْ سَلَمَى سَفَاهَا بِسَلَمَى نَوَى شَحْطُ فَكَيْفَ تُسَائِلُهُ ؟
وَتَرْجُو وَلَمْ يَنْطِقْ وَلَيْسَ بِنَاطِقٍ جَوَاباً ، مُحِيلٌ قَدْ تَحْمِلُ آهْلَهُ^(٢)
كَمَا دَعَا الشَّاعِرُ الْبَصْرِيُّ أَبُو الْمُخَفَّفِ الَّذِي وَصَفَهُ ابْنُ الْجِرَاحِ بِالظَّرِيفِ الطَّيِّبِ
إِلَى الْإِبْتِعَادِ عَنْ وَصْفِ الدِّيَارِ ، وَتَرَكَ الطَّلُولَ لِلْجَاهِلِيِّينَ ، وَاسْتَعَاذَ عَنْهَا هُوَ بِوَصْفِ
الرَّغِيفِ ، فَقَالَ^(٣):

دَعُ عَنْكَ رَسْمَ الدِّيَارِ وَدَعْ صِفَاتِ الْقِفَارِ
وَعَدَّ عَنْ ذِكْرِ قَوْمٍ قَدْ أَكْثَرُوا فِي الْعُقَارِ
وَدَعُ صِفَاتِ الزَّنَانِيهِ رَ فِي خُصُورِ الْعَذَارِي
وَصِفْ رَغِيفاً سَرِيّاً حَكَّتُهُ شَمْسُ النَّهَارِ

وقال^(٤):

جَانِبْتُ وَصَلَ الْغَانِيَاتِ وَصَحَوْتُ عَنْ وَصْلِ اللَّوَاتِي
نَعِمْتُ بِهِنَّ عَيُونُ مَنْ وَاصَلْنَهُ حَتَّى الْمَمَاتِ
فَدَعَ الطَّلُولَ لْجَاهِلٍ يَبْكِي الدِّيَارَ الْخَالِيَاتِ
وَقَدْ عَبَّرَ بَعْضُ الشُّعْرَاءِ عَنْ دَعْوَتِهِمْ فِي نَبَذِ الدِّيَارِ بِجَعْلِهَا مَرْهُونَةً بِإِقَامَةِ الْمَحْبُوبَةِ ،
فَفُهِمَ فِي شُغْلِهَا لَا يَبْكُونَهَا وَلَا يَرْتُونَهَا إِذَا مَا خَلَتْ مِنْهَا ، يَقُولُ مُسْلِمٌ^(٥):
شُغِلِي عَنِ الدَّارِ^١ أَبْكِيهَا وَأَرْتِيهَا إِذَا خَلَتْ مِنْ حَبِيبٍ لِي مَغَانِيهَا
دَعِ الرُّوَامِسَ تَسْتَفِي كُلَّمَا دَرَجَتْ تَرَابَهَا ، وَدَعِ الْأَمْطَارَ تَبْلِيهَا^(٦)

(١) المصدر السابق نفسه ٤ / ٣٨٤ ، ٣٨٥ .

(٢) المحيل : الذي أتت عليه أحوال فغيرته ، يقال أحالت الدار وأحولت .

(٣) الورقة ١٢٣ .

(٤) المصدر السابق نفسه ١٢٣ .

(٥) شرح ديوانه ٢١٦ .

(٦) الروامس : الرياح الدوافن للكآثر .

إِنْ كَانَ فِيهَا الَّذِي أَهْوَى أَقَمْتُ بِهَا وَإِنْ عَدَاها فَمَا لِي لَا أُعَدِّيها
أَحَقُّ مَنْزِلَةً بِالْتَرَكِ مَنْزِلَةً تَعَطَّلْتُ مِنْ هَوَى نَفْسِي نَوَادِيها^(١)
أما محمد بن أمية فيقول^(٢) :

خَطَرَاتُ الْهَوَى بِذِكْرِ خِدَاعِ هِجْزِ شَوْقِي لَا دَرَسَاتِ الطَّلُولِ
حُجِبَتْ أَنْ تُرَى فَلَسْتُ أَرَاهَا وَأَرَى أَهْلَهَا بِكُلِّ سَبِيلِ

وأما أبو نواس فليس من شك في أنه تحمل العبء الأكبر في الثورة على الأطلال ، فبدت في شعره واضحة أكثر من أي شاعر آخر ، كما أنه كان صادقاً وجاداً فيما ذهب إليه ولكن أسباباً حالت دون تحقيق ما أراد وأراد غيره أيضاً .
قال^(٣) :

لَا تَبْكِينَ عَلَى الطَّلَلِ وَعَلَى الْحَبِيبِ إِذَا رَحِلْ
مَنْ غَابَ عَنْكَ فَلَا تَقْلُ يَا لَيْتَ شَعْرِي مَا فَعِلْ
إِنْ تَلْتَمِسُ بَدَلًا بِهِ يَوْمًا تَجِدُ أَلْنِي بَدَلْ

وقال^(٤) :

عُجْ لِلْوَقُوفِ عَلَى رَاحٍ وَرِيحَانٍ فَمَا الْوَقُوفُ عَلَى الْأَطْلَالِ مِنْ شَانِي
لَا تَنْدُبِنِ عَلَى رَسْمٍ وَلَا طَلَلٍ وَاقْصِدْ عَقَارًا كَعَيْنِ الدِّيكِ نَدْمَانِي

ثم نجد في قصيدة أخرى يفضل الخمارات على الأطلال والديار ، وعشرة
القيان والغلمان والغناء على قسّط الصحارى والمهائم والتفنار أو التغزل بأمر ناجية وأم
عمرو وأم عمار ، قال^(٥) :

(١) النوادي : المجالس .

(٢) الأغاني ١٢ / ١٤٧ .

(٣) الفكاهة والانتناس ١٠٤ .

(٤) ديوان أبي نواس (أصاف) ٣٤١ .

(٥) المصدر السابق ٢٨٨ .

أحسن من منزل بذي قارِ منزل خمارة بالأنبار
 وشم ريحانة وورجسة أحسن من أينق بأكوار
 وعشرة للقيان في دعة مع رشاً عاقد الزنار
 ألد من مهمه أكد به ومن سراب أجوب غرار^(١)
 ونقر عود إذا ترجمه بنان رود الشباب معطار
 أحسن عندي من أم ناجية وأم عمرو وأم عمار
 وقال^(٢):

صاح مالي وللرسوم القفار ولنعت المطى والأكوار
 شغلتنى المدام والقصف عنها بقراع الطنبور والأوتار
 واستماعي الغناء من كل خود ذات دل بطرفها السحار

وله غير هذا الشعر أشعار أخرى كثيرة شاع أكثرها وانتشر. ولكن الثورة لم يكتب لها النجاح الكامل والاستمرار المتواصل لأسباب سيأتي شرحها. والذي لا بد من توضيحه قبل بيانها، الأسباب التي دعت أبا نواس ورجال ثورته إليها. ذهب المحدثون مذاهب شتى في تفسير أسبابها وعند أبي نواس بخاصة. فطه حسين^(٣)، ومحمد مندور^(٤)، والحوافي^(٥)، ونجيب الهميني^(٦) وأحمد كمال زكي^(٧) يذهبون إلى أنها كانت بوحى من نزعتة الشعبية التي لم يكن ليتخلى عنها. أما الدكتور شوقي ضيف فقد وصف النقاد المحدثين بأنهم واهمون إذا ما فسروا ثورة أبي نواس على الأطلال من حيث هي أطلال وعناصر بدوية، وكأنها عنده رمز إلى موضوعات

(١) الأجوب : السريع أو الطارئ .

(٢) ديوانه (آصاف) ٢٨٩ .

(٣) حديث الأربعماء (ط دارالمعارف) ٢ / ٩٠ .

(٤) النقد المنهجي عند العرب (ط ١٩٤٨) ٥٩ .

(٥) الغزل في العصر الجاهلي ٣٢٢ .

(٦) تاريخ الشعر العربي ٣٢٠ .

(٧) الحياة الأدبية في البصرة ٥٤٢ .

الشعر القديم كلها ، إذ كان يريد — كما يقول — للشعراء أن يهجروها إلى الشعر الديوى الذى يعبر عن حياته وحياة غيره من مجان عصره»^(١). وتبدو المرونة واضحة فى آراء الدكتور شوقى ضيف ، فبينما يرى أنها كانت بوحي من نزعة الشعبوية فى « الفن ومذاهبه فى الشعر العربى » حين يقول : « وقد كان ينطوى فى هذه السخرية ضرب من الشعبوية ، فهو يثور على الدولة وعلى العرب وشعرائهم الذين لم يكونوا يعنون عنايته بالخمريات وغزل الإماء والغلمان»^(٢) نجده ينفى هذه النزعة فى « العصر العباسى الأول » فيقول : « ونحن نظلم أبا نواس إذا سمينا ذلك — كما ذهب بعض المعاصرين (يقصد طه حسين) — شعبية حققة ، إنما هو تماجن وإمعان فى التماجن»^(٣) . والذى نراه بعد أن رفضنا القول بشعبوية أبى نواس أن لا علاقة للثورة على الأطلال بهذه الشعبوية المزعومة ، وإنما كانت ثورة لازمة اقتضتها ظروف العصر وما طرأ عليه من تقدم حضارى شمل الناس فى أكثر مناحى حياتهم حتى أصبح من المستحيل بالنسبة لأبى نواس وغيره الالتزام بأشياء غير ماثلة فى عصرهم ، فكان لابد من الاتجاه إلى أشياء جديدة يعيشونها وتتمثل فى حياتهم وبيئتهم ومن هنا برزت دعوتهم وقامت ثورتهم . وإن كانت الشعبوية عاملاً قوياً فى رأى من ذكرنا فلمَ لمْ يَتَقَدُّ تلك الثورة بشار أو يسندها ويشترك فيها على الأقل وهو رأس الشعبوية وعميدها ؟ ! . وفى شعر أبى نواس نفسه ما ينفى هذه التهمة . فهو عندما يعرض لهذا الموضوع لا يذهب إلى أكثر من أن يوازن بين الحياة السابقة والحياة الجديدة ، وما يجب أن يهمل ويترك من تلك ، وما يجب أن يلتفت إليه من هذه . وهو وإن ذكر الأعراب والقدماء وتعرض لهم فليس أكثر من أنه كان ينمى عليهم ما كانوا فيه من عيش لا يساوى شيئاً إذا ما قيس بما كان عليه عصر أبى نواس من حضارة ومدنية . والقصيدة التالية خير مثال يوضح ما نذهب إليه من تخليص ثورة أبى نواس من أدراخ الشعبوية التى ألصقتها به الدارسون المحدثون ممن أشرنا إلى آرائهم ، قال أبو نواس»^(٤) :

(١) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى (ط ١٩٤٥) ٩٧ ، ٩٨ .

(٢) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى (ط ١٩٤٥) ٩٨ .

(٣) العصر العباسى الأول ٢٣١ .

(٤) ديوان أبى نواس (آصاف) ٢٦٥ ومفاخرة الجوارى والغلمان ضمن رسائل الجاحظ =

سَقِيًّا لغير العلياء والسند وغير أطلال مَي بالجرَد^(١)
وياصبيب السحاب إن كنت قد جُدْتَ اللوى مرةً فلا تُعد
لا تسقين بلدةً إذ أعدت الـ بلدانُ كانت زيادة الكبد^(٢)
إن أتحرز من الغراب بها يكون مفري منه إلى الصرد^(٣)
بحيث لا تجلب الفجاجُ إلى أذنيك إلا تصايح النَّقدِ^(٤)
أحسن عندي من أنكبابك بالـ فيهر مُدبِّحاً به على وتد
وقوف ربحانةٍ على أذنٍ وسير كأس إلى فم بيد
يسقيكها من بنى العباد رشاً منتسب عيده إلى الأحَدِ^(٥)
إذا بنى الماء فوقها حبياً صلب فوق الجبين بالزبد
أشرب من كفه الشمول ومن فيه رُضاباً يجرى على برَدِ^(٦)

فذاك خير من البكاء على الـ ربيع وأنمي في الروح والجسد
أما ما يذهب إليه الدكتور شوق ضيف من أن ثورة أبي نواس كانت رمزاً
لثورة على موضوعات الشعر كله فرأى يرده شعر أبي نواس نفسه ، فلو كانت كذلك
لما وجدناه يقول في موضوعات الشعر القديمة إلى جانب الموضوعات الحديثة ، وبقيني
أنه لم يخطر بباله ذات مرة أمر هذه الثورة الجذرية ، وإلا لما قال في المدح والهجاء
والرثاء والوصف والطرد واكتفى بخمرياته وبجونه وغزله في المذكر .

أما العقاد فيذهب إلى أنه من الغلو واللغو أن يُعدَّ كره أبي نواس الإشارة إلى
الطول في مطالع القصائد ولعاً منه بالتجديد ونفوراً من القديم ، ولكنه عند العقاد
نعي من الشاعر على البادية وأهلها أجمعين . ومن هنا أكثر من التعريض بالعرب

= (بتحقيق عبد السلام هارون ٢ / ١٠٦ - ١٠٧) .

(١) الجرد : جيل في ديار بني سليم .

(٢) زيادة الكبد : هنة متعلقة بها تزيد على سطحها .

(٣) الصرد : (بضم ففتح) : طائر فوق العصفور .

(٤) الفجاج : جمع فج وهو الطريق الواسع . النقد : صغار الغنم ، والمفرد نقدة .

(٥) العباد : قوم من قبائل شتى من بطون العرب اجتمعوا على النصرانية ونزلوا الحيرة .

(٦) الشمول : الخمر .

العدنانيين والفخر بالقحطانيين ولم يكن له نسب ثابت بهؤلاء و هؤلاء ، ويمضى العقد فيصف دعوة أبي نواس وثورته بالمهاترات التي يجب ألا تؤخذ مأخذ الدعاوى الجدية لأنه يعزوها إلى هوى دفين وعقدة نفسية مرجعها نسب أبي نواس حتى إنه يقول : « ونخالها العقدة الوحيدة التي شقيت بها نفس أبي نواس ؛ حتى كانت من أقوى بواعث أبي نواس على معاقرة الخمر وألفة مجالسها واختيار المجالس التي لاتسمع فيها المفاخرة بالأنساب »^(١) . وهذا تفسير بعيد لانخاله ينطبق على شخصية كأبي نواس ، ثم لماذا نخصه به ونترك غيره من الشعراء الذين كان لهم دور - ولو ضئيلاً - في هذه الثورة وفيهم من هو مولى أيضاً ؟ !

أحسن تفسير لهذه الظاهرة ما يذهب إليه مصطفى هدارة من أن معظم شعراء هذا العصر كانوا من الموالى الذين لارتبطهم بعالم الحياة الجاهلية عاطفة ما ، فكان طبيعياً ألا يصوروا أشياء لوجود لها في مجتمعهم وأكثرهم يعيش في حواضر ذات مدنية راقية^(٢) .

لماذا استمرت المقدمات ؟ !

لم يكتب للثورة نجاح مستمر ، حتى الذين شاركوا فيها وانضوا تحت لوائها وساهموا فيها بنصيب كبير نجاهم يرتدون عنها ويتصلون من مبادئها في بعض الأحيان ليستهلوا قصائدهم وبخاصة في المدح بالوقوف على الأطلال والغزل ، هذا بالنسبة للثوريين ، أما من دأبوا على المقدمات من غير الثوريين فيظهر أن الأسباب التي دعت إلى ذلك واحدة عند الطرفين وهي تعود في الغالب إلى الأمور التالية :

أولاً :

تقدم في الحديث عن الحياة العلمية والأدبية أن القرن الثاني استوعب عدداً كبيراً من علماء اللغة والنحو ورواة الشعر والأدب ، كما نشطت فيه عمليات الجمع

(١) انظر : أبو نواس ، الصفحات ٤٧ ، ٩٧ ، ٩٨ .

(٢) اتجاهات الشعر في القرن الثاني / ١٤٩ - ١٥٠ .

والتدوين والتأليف بأشكالها ، وكان موقف هؤلاء جميعاً من التراث القديم موقف إجلال وتقديس في الغالب حتى قال الجاحظ : « لم أر غاية النحويين إلا كل شعر فيه إغراب ، ولم أر غاية رواة الأشعار إلا كل شعر فيه غريب أو معنى صعب يحتاج إلى استخراج »^(١) . ثم إننا نراهم يذهبون إلى أكثر من هذا عندما راحوا يحددون الشعراء الذين يستشهد بشعرهم ليضعوا بذلك الفواصل والحدود بين القديم والحديث الذي لم يكن في رأي أكثرهم شيئاً ذا بال ، فأبو عمر بن العلاء اختتم الشعر بندى الرمة ، والرجز برؤية بن العجاج ، أما المحدثون فهم في رأيه كمثل^٢ (عالة) على غيرهم ، إن قالوا حسناً فقد سبقوا إليه ، وإن قالوا قبيحاً فمن عندهم^(٢) . أما ابن الأعرابي فاختم الشعراء بابن هرمة^(٣) ، وقد بلغت الخصومة بين القديم والحديث درجة التعصب إلى أن وصل الحد بابن مناذر الشاعر أن يقول لأبي عبيدة : « اتق الله واحكم بين شعري وشعر عدى بن زيد ، ولا تقل ذاك جاهلي وهذا إسلامي ، وذاك قديم ، وهذا محدث . فتحكم بين العصرين ولكن احكم بين الشعرين ، ودع العصبية »^(٤) وكان الرواة أيضاً يعجبون بابتداءات القصائد ويشيدون بها ، روى أبو الفرج : « أخبرني جمحظة ، قال : سمعت على ابن يحيى المنجم يقول : سمعت من لا أحصى من الرواة يقولون : أحسن الناس ابتداء في الجاهلية امرؤ القيس حيث يقول :

* ألا انعم صباحاً أيها الطلل البالي *

وحيث يقول :

قفا نبك . . .

وفي الإسلام القطامي حيث يقول :

* إننا محيوك فاسلم أيها الطلل *

(١) البيان والتبيين ٤ / ٢٤ .

(٢) الأغاني (سأى) ١٦ / ١١٣ .

(٣) الأغاني ٤ / ٣٩٦ .

(٤) الأغاني (سأى) ١٧ / ١٢ .

ومن المحدثين بشار حيث يقول :

أبى طلل بالجزع أن يتكلما وماذا عليه لو أجاب متيما
وبالقرع آثار بقين وباللوى ملاعب لا يُعرفن إلا توهما^(١)

فلم يكن للشعراء والحال هذه من بد في الاتجاه إلى القديم مرغمين ليرضوا
أذواق اللغويين والرواة وغيرهم من المحافظين ، وليثبتوا مقدرتهم على الخوض فيه ،
وليس أدل على هذا من أراجيز بشار وأبي نواس . حضر بشار يوماً عند عقبة ابن
مسلم وعنده عقبة بن ربيعة ينشده رجلاً في مدحه ، فاستحسن بشار الأرجوزة ،
فقال له ابن ربيعة : هذا طراز لا تحسنه أنت يا أبا معاذ . فقال بشار : المثل يقال
هذا ؟ أنا والله أرجز منك ومن أبيك ومن جدك ثم غدا على عقبة بن مسلم بأرجوزته
التي أولها :

يا طلل الحى بذات الصمِّد بالله خبر كيف كنت بعدى^(٢)

ومثل هذا ما يرويه صاحب الأغاني عن جماعة عن الأصمعي أنه قال :
« كنت أشهد خلف بن أبي عمرو بن العلاء وخلفاً الأحمر يأتیان بشاراً ويسلمان
عليه بغاية التعظيم ثم يقولان : يا أبا معاذ ، ما أحدثت ؟ فيخبرهما وينشدهما
ويسألانه ويكتبان عنه متواضعين له حتى يأتى وقت الظهر ثم ينصرفان عنه . فأتياه
يوماً فقالا له : ما هذه القصيدة التي أحدثتها في سلم بن قتيبة ؟ قال : هي التي
بلغتكما ، قالوا : بلغنا أنك أكثرتها من الغريب ، فقال : نعم بلغني أن
سلماً يتباصر (يُظهر أنه بصير به) بالغريب فأحببت أن أورد عليه مالا يعرفه .
قالا : فأنشدناها ، فأنشدهما :

بَكراً صاحبي قبل الهجير إن ذاك النجاح في التبكير

حتى فرغ منها ، فقال له خلف : لو قلت يا أبا معاذ مكان « إن ذاك النجاح »
(بَكراً فالنجاح في التبكير) كان أحسن ، فقال بشار : بنيتها أعرابية وحشية (إن

(١) الأغاني ٣ / ١٤٨ .

(٢) انظر : الشعر والشعراء ٢ / ٧٥٧ ، وطبقات ابن المعتز ٢٦ / ٣ ، والأغاني ٣ / ١٧٥ .

ذاك النجاح) كما يقول الأعراب البدويون ، ولو قلت (بكراً فالنجاح) كان هذا من كلام المولدين . . فقام خلف فقبل بين عينيه « (١) . وما يؤكد تصنع الشعراء القول في هذا المجال لإرضاء علماء اللغة والرواة ما يذكره ابن المعتز من أن قصيدة أبي نواس في الأمين التي مطلعها :

يا دار ما فعلت بك الأيام ضامتك والأيام ليس تضام
لا يعرفها إلا الخواص (٢) .

ثانياً :

امتد تأثير العلماء والرواة هذا إلى الخلفاء والأمراء وغيرهم من الولاة والمسؤولين أنفسهم ، ولا عجب ، فقد كان أكثر مؤيديهم منهم بحيث زرعوا في نفوسهم حب القديم وما يتعلق به . ولأولاد الخلفاء ألف العلماء بعض الكتب من مثل كتاب المفضليات الذي ألفه صاحبه المفضل الضبي للمهدى وهو صغير في عهد أبيه ، كما كانت مجالس الخلفاء والأمراء تغص بهذا النفر مما حمل الدكتور شوقي ضيف على القول : « وبذلك أصبح اللغويون سدنة الشعر في العصر العباسي وحراسه ، فمن نوتوا به طار اسمه ، ومن لوحوا في وجهه حمل وغدا نسياً منسياً » (٣) ولذلك لا نستغرب أن يتجه ذوق الخلفاء والأمراء ومن لف لفهم إلى القديم يقبأون على سماعه ويوجهون الشعراء إلى القول فيه ، ويبذلون الأعطيات الوفيرة لمن يجيده من الشعراء . وفي تاريخ ابن الأثير أن الرشيد كان يحب المديح لا سيما من شاعر فصيح ويجزل العطاء عليه (٤) .

وها هو أبو نواس يصرح في شعره أنه لولا رغبة الخليفة الأمين لما أعار شعره الأطلال والدمن القفرا ، يقول :

أعر شعرك الأطلال والدمن القفرا فقد طال ما أزرى به نعتك الخمر

(١) الأغاني ٣ / ١٩٠ .

(٢) طبقات ابن المعتز / ٢١١ .

(٣) العصر العباسي الأول / ١٣٩ .

(٤) الكامل ٥ / ١٣١ .

دعاني إلى وصف الطلؤل مسلط. يضيق ذرعاً أن أجوز له أمراً
فسمعاً أمير المؤمنين وطاعة وإن كنت فد جشمتني مركباً وعراً

ذكر ابن المعتز أن أبا نواس كان يهرب من الخلفاء والملوك بجهدده ويلازم على ذلك ، فيقول : « إنما يصبر على مجالسة هؤلاء الفحول المنقطعون الذين لا ينبعثون ولا ينطقون إلا بأمرهم ، والله لكأني على النار إذا دخلت عليهم ، حتى أنصرف إلى إخواني ومن أشاركه لأني إذا كنت عندهم فلا أملك من أمرى شيئاً » (١) وروى صاحب الأغاني (٢) خبراً عن الوليد بن يزيد مع يزيد بن ضبة إذ خرج الوليد للصيد ومعه يزيد فاصطاد على فرسه السندی صيداً حسناً وطلب إلى يزيد أن يصف له فرسه ففعل ، فقال له : أحسنت يا يزيد الوصف فاجعل لقصيدتك تشبيهاً وأعطه الغزيل وعمر الوادي حتى يغنيا به ، فقال يزيد ملهياً رغبة الخليفة وبلا تردد وكأنه العاشق الصب والمتمم الوهاني :

إلى هند صبا قلبي وهند مثلها يُصبي
وهند غادة غيدا ء من جرثومة غلب
وما إن وجد الناس من الأدواء كالحب.. إلخ الأبيات

ومن هذا القبيل ما يرويه أبو الفرج أيضاً عن أشجع السلمي وقد وفد على الرشيد من البصرة إلى الرقة ؛ فدخل عليه مع جماعة من الشعراء وكان أحدثهم سنناً ، فتأخر دوره في الإنشاد حتى قارب وقت القيام للصلاة فخاف أشجع أن تُجب الصلاة فترك التشبيب وابتدأ بالمدح ، فقال :

إلى ملك يستغرق المال جوده مكارمه نشر ومعروفه سكب

فانتبه الرشيد إليه وأمره أن ينشده التشبيب فأنشده ، فأمر لكل واحد من الشعراء بعشرة آلاف درهم ولأشجع بضعفها (٣) .

(١) طبقات ابن المعتز ٢٠٢ .

(٢) انظر : الأغاني ٧ / ١٠٠ - ١٠٢ .

(٣) الأغاني (سأى) ١٧ / ٣١ .

في ضوء ما تقدم نستطيع أن نفسر عدم نجاح الثورة على الأطلال وتردد الشعراء المحدثين في هذا القرن بين القديم والحديث ، وكل ذلك يعود إلى قوة التيار القديم ومحاولة الحفاظ عليه من جانب العلماء من رواة ونحاة ولغويين . غير أن ثمة مظهراً آخر من مظاهر التيار القديم وهو ما تحدث عنه الدكتور مصطفى هدارة بالتفصيل ، ويتلخص في وجود شعراء محافظين التزموا المنهج القديم التزاماً كاملاً ولم ينساقوا وراء أي تجديد ، وكان أغلبهم من البدو الذين لا تربطهم بالحضارة أسباب قوية ولكنهم مع هذا لم يكونوا قوة لها خطرها وأثرها وقد تقدمت الإشارة إلى بعضهم ، ومنهم ناهض بن ثومة ، وعبد الملك بن عبد الرحيم الخارثي الذي يقول عنه ابن المعتز : « كان لا يشبه بشعره شعر المحدثين الحضريين ، وكان نمطه نمط الأعراب »^(١) ومثله كان البططين البجلي^(٢) . ومنهم يزيد بن ضبة الذي تقدم خبره مع الوليد ابن يزيد ، وطريق الثقي ، وأبوشراة الذي يقول فيه صاحب الأغاني إنه : « جزل الشعر ليس برقيق الطبع ولا سهل اللفظ ، وهو كالبدوي في مذهبه »^(٣) ومنهم عمارة ابن عقيل الذي كان يسكن بادية البصرة وعنه تؤخذ اللغة ، والحسين بن مطير وفيه يقول أبو الفرج : « وهو من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية ، شاعر متقدم في القصيدة والرجز ، فصيح قد مدح بني أمية وبني العباس »^(٤) ، وابن ميادة الذي يقول فيه ابن المعتز : « نمطه نمط الأعراب الفصحاء »^(٥) ، وهناك آخرون غيرهم أيضاً^(٦) .

(١) طبقات ابن المعتز ٢٧٦ .

(٢) المصدر السابق ٢٤٩ .

(٣) الأغاني (سأى) ٢٠ / ٣٥ .

(٤) الأغاني ١٦ / ١٧ .

(٥) طبقات ابن المعتز ١٠٨ .

(٦) يراجع تفصيل هذا في : اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني ١٦٩ - ١٧٢ .

الفصل الثالث

الغزل الحسى

الغزل الحسى بنوعيه الصريح الفاحش وغير الفاحش أكثر اتجاهات الغزل شيوعاً وكمّاً في هذا القرن بخاصة وفي عصور الأدب العربى بعامة ، وهو وإن عرفه الغزل العربى فى جاهليته وإسلامه إلا أنه لم يصل إلى ما وصل إليه فى هذه الفترة كثرة وصراحة وتطوراً . فالمرأة العربية الحرة لم تعد موضوعاً لهذا الغزل إلا فى القليل النادر وذلك لكثرة الإماء والحوارى والقيان وغزوهن المجتمع غزواً لم يشهد له المجتمع العربى مثيلاً ، فتقدم هؤلاء الصفوف وتنحت المرأة الحرة جانباً^(١) ، ولهذا أصبح الغزل بضاعة رائجة رابحة ، وفى هذا يقول عبد الستار الجوارى : « ولقد جاءت الحضارة فجعلت من المرأة متاعاً يباع فى الأسواق ، ويستطيع أن يناله من ينفق فيه المال ، وكثر الجوارى وبلغ عددهن فى بيوت الأغنياء والموسرين مبلغاً عظيماً ، وصرن يتخذن للغناء واللهو والعبث ، فهبط شأن المرأة فى الشعر وأصبح الحديث عنها عند أكثر الشعراء ضرباً من اللهو والعبث والمحجون ، ولم تعد المرأة تثير فى النفوس تلك المعانى العميقة أو تلك العواطف المشبوبة . . . ولهذا السبب هبط الغزل من عليائه عند أغلب الشعراء ، ولم نعد نعرف فيهم عاشقاً خالط العشق قلبه ونفذ إلى قرارة نفسه إلا قليلاً . . . وأصبح الغزل فى جملته تعبيراً عن لذة عابرة وشهوة طارئة لا تصل إلى طوايا النفس ولا تثبت على حال . . . وهكذا كانت الحضارة جنائية من بعض الوجوه على الغزل . . . »^(٢) . وإلى هذا المظهر السيئ للإماء وأثره فى الغزل أشار الدكتور طه حسين ولكنه مع هذا يدعو إلى القصد والاحتياط فى الحكم على نساء هذا العصر من حديث الشعراء أمثال بشار وأبى نواس وغيرهما ، لأن الكثرة المطلقة من هؤلاء النساء لا تمثل المرأة العربية الحرة ، أو المسلمة الحرة ،

(١) راجع : الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ١٤٥ .

(٢) الشعر فى بغداد ٢٠٧ .

ولأنما تمثل الرقيق الذي كان يجلب إلى حواضر المسلمين فيتخذ منها تجارة وطلاً^(١). وهكذا كان هذا الصنف من النساء المائدة التي كان يأكل عليها شعراء الغزل الحسنى في هذه الفترة ، فأكثروا من تناول الأطعمة ، ينتقلون من لون إلى آخر لإرضاء لشهرهم وإشباعاً لمتطلباتهم . لقد لعبت المرأة ، جارية في القصور وعند الأغنياء الموسرين ، وساقية في الحانات والأديرة ، وقينة عند النخاسين والمقينين وعضواً في مجتمع القرن الثاني ، دوراً كبيراً على مسرح الغزل حتى جعلت كثيرين من الشعراء يخلعون العذار ويتجردون من الحياء غير آبهين للدين تعاليمه وللمجتمع تقاليده ، فحولوا بذلك فن الغزل - في أكثره - إلى مجون فاضح يتخرج الدارس من ذكر أكثره وتسجيله . كما لعبت المغنيات دوراً عظيماً في الحياة الاجتماعية إذ نهضت بنصيب كبير من خدمة الغزل ونشره في الناس^(٢) . أما الجوارى الفاجرات اللاتي كن يشعن ضروب اللهو والمتعة ويدفعن الشعراء إلى القول دفعاً فكن كثيرات جداً . ومن أكثرهن شهرة في كتب الأدب وفي (الأغاني) بخاصة جوارى النخاسين وبيوت القيان التي سيأتى الكلام عليها بعد قليل . ومن أمثلة الفاجرات من غير بيوت القيان امرأة الشاعر « عمار ذى كنان » واسمها « دومة بنت رباح » وفيها يقول أبو الفرج : « وكانت قد تخلقت بخلفة في شرب الشراب والمجون والسفه حتى صارت تدخل الرجال عليها وتجمعهم على الفواحش »^(٣) . ومنهن الجارية (دُقاق) أم ولد يحيى بن الربيع ، كانت مغنية حسنة ، انقطعت إلى حمدونة بنت الرشيد ، وذكر أنها كانت مشهورة بالظرف والمجون فقبل إنها كانت تواصل جماعة يميلون إليها وترى كل واحد منهم أنها تهواه ، وفي (الأغاني) بعض أخبارها البذيئة^(٤) . ومهما يكن الأمر فقد كان من بين هؤلاء الجوارى عدد من المثقفات والأديبات والشواعر ، ففي أخبار محمد بن كنانة أنه كانت له جارية شاعرة مغنية يقال لها دنانير ، كان أهل الأدب يقصدونها للمذاكرة والمساجلة في الشعر^(٥) . وكان

(١) حديث الأربعاء (ط دارالمعارف) ٢ / ١٠٤ - ١٠٥ .

(٢) انظر : تاريخ الشعوب الإسلامية - لبروكلمان (ط ١٩٤٩) ٢ / ٢٥ .

(٣) الأغاني (سأسي) ٢٠ / ١٧٥ .

(٤) الأغاني ١٢ / ٢٨٢ - ٢٨٤ .

(٥) المصدر السابق ١٣ / ٣٣٧ .

إبراهيم الموصلي يعلم الجوارى الغناء طمعاً في رفع أثمانهن ، يقال إن أبا عينة ابن محمد بن أبي عينة هوى جارية اسمها (أمان) فأغلى مولاها ثمنها وجعل يرددّها إلى إبراهيم الموصلي وابنه إسحق فتأخذ عنهما ، فكلما زادت في الغناء زاد في سومه ، فقال أبو عينة :

قلت لما رأيّت مولى أمانٍ قد طغى سومه بها طغيانا
لا جزى الله الموصلي أبا إسه حقّ عنا خيراً ولا إحساناً
جاءنا مُرسلاً بوحى من الشيد طان أغلى به علينا القيانا
من غناء كأنه سكرات الـ حب يُصبي القلوب والآذانا^(١)

وبعد . . . فإن هذه الطبقة من النساء هي التي شجعت جماعة من شعراء هذا القرن لأن يدلّوا بأرائهم ويكوّنوا لهم فيها مذاهب خاصة ، لكثرة ما كانوا يشهدون ويمارسون من تهتك وخلاعة وفجور ، وهي أحكام لا تنطبق إلا على هذه الطبقة الوضيعة من النساء . ففي الأغاني أن مطيع بن إياس مرّ ببجعي بن زياد وحماد الراوية وهما يتحدثان فسألهما عما يتحدثان فأجابا : في قذف المحصنات . فقال : أو في الأرض محصنة تقذفانها ؟^(٢) . ولهذا نجده يدعو صراحة إلى خلع العذار في الهوى ، ووصل القبيح^(٣) :

اخلع عذارك في الهوى واشرب معتقة الدنان
وصل القبيح مُجَاهراً فالعيش في وصل القيان
لا يلهينك غيرُ ما تهوى ، فإن العمر فان

حتى قال عنه الدكتور شوقي ضيف : « ربما كان مطيع بن إياس الكنانى هو الذى بدأ السطور الأولى في صفحة هذا الغزل المكشوف بالكوفة »^(٤) . أما بشار

(١) المصدر السابق ٥ ١٧٠ .

(٢) الأغاني ١٣ / ٢٨٦ .

(٣) شعراء عباسيون ٧٦ .

(٤) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٦٥ .

فقد قيل إن المهدي اتهمه برمي جميع نساء العالمين بالفاحشة لقوله (١) :

لا ! يَؤَيِّسُنْكَ مِنْ مُخْبَأَةٍ قَوْلٌ تُغْلِظُهُ وَإِنْ قَبِحَا
عُشْرَ النِّسَاءِ إِلَى مِيَاسِرَةٍ وَالصَّعْبُ يُمْكِنُ بَعْدَ مَا جُمِعَا

وكذلك كان يدعو أبو نواس إلى الجهر بهتك السر وخلع العذار وعدم التحرج (٢).
أما الحسين الخليلي فأفصح عن مذهبه بالأبيات التالية (٣) :

أَلَا إِنَّمَا الدُّنْيَا وَصَالٌ حَبِيبٌ وَأَخَذَكَ مِنْ مَشْمُولَةٍ بِنَصِيبٍ
وَعَيْشُكَ بَيْنَ الْمُسْتِمِعَاتِ مُمْتَعًا بِفَنَيْنٍ مِنْ عَزْفٍ وَشَدْرِ مُصِيبٍ
وَلَمْ أَرِ فِي الدُّنْيَا كَخَلْوَةٍ عَاشِقٍ وَبَذَلَةٍ مَعْشُوقٍ وَنَوْمٍ رَقِيبٍ

وقد ذهب الدكتور محمد جابر عبد العال إلى أن مرد هذه الآراء الإباحية عند الشعراء المجان في البصرة والكوفة وبغداد، راجع إلى تأثيرهم بالآراء الإباحية التي بشر بها غلاة الشيعة الإباحيون والتي تدعو في مجملها إلى الخوض على اللذات والتحلل من قيود الأخلاق والدين ، فوجدوا فيها ضالهم (٤). وذهب إلى مثل هذا الدكتور شوقي ضيف عندما عزا هذه الظاهرة إلى ظهور مذاهب شاذة على رأسها مذاهب الزنادقة والدهرين بالإضافة إلى انتشار بيوت القيان التي كانت تعرضهن للبيع وتتخذهن أدوات لتسلية الرواد (٥).

بيوت القيان وأثرها في الغزل :

ليس المجتمع العربي حديث عهد بالقيان ، فتاريخهن يمتد إلى العصر الجاهلي ، ولم يكن عملهن آنذاك يقتصر على الخدمة وتبلى الأعمال ، وإنما تعداه إلى بيع

(١) طبقات ابن المعتز ٢٥ ولبيتان في ديوانه ٢ / ٩٧ .

(٢) الفكاهة والانتناس ١٠٩ - ١١٠ .

(٣) أشعار الخليلي ٢٩ .

(٤) يراجع : حركات الشيعة المتطرفين ٩٣ - ٩٧ ثم انظر أيضاً : ٢٤٣ - ٢٤٩ و ٢٥٩

و ٢٩٨ .

(٥) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٠١ .

الخمور والبغاء . ولم تكن القيان وقفاً على القصور وبيوتات السادة والأشراف ، بل كن منتشرات في مواطن وأماكن متعددة ^(١) أما بيوت القيان في القرن الثاني فكانت منتشرة في أكثر أمصار الدولة ، يقوم عليها جماعة من المقينين أعدوها للمجون والترفيه عن الرواد بضروب اللهو المختلفة من غناء وعزف وشراب وفجور، وكانت تشبه إلى حد كبير « الملاهى » وما يدور في جنباتها من تهتك وخلاعة في أيامنا هذه . كان يتردد على تلك البيوت جماعة منهم الشعراء وغير الشعراء ، وللشعراء منهم خاصة مساجلات وأشعار وأخبار مع قيانها وأربابها . كانت أكثر المدن احتواء لتلك البيوت الكوفة وبغداد . ففي الكوفة وجد بيت أبي الأصبع الذي كان يألّفه يحيى بن زياد ومطيع بن إياس وحمام عجرد وغيرهم ^(٢) وبيت محمد ابن سيار الذي كان يخرج قيانته إلى ندمائه ، وكان أبو نواس من أكثر المترددين عليه ، وله فيهن وفي ابن محمد أبيات من الشعر ^(٣) ، ثم بيت الشاعر إسماعيل القراطيسي الذي كان يجمع فيه الغلمان والقيان كما أخبره هو نفسه في أبيات له ^(٤) ، حتى عدّه أبو العتاهية رأساً في الكشاحين ^(٥) . ومنها بيت أم أبي نواس التي كانت تُناديه (تجمع) فيه الغواني على حد قول ابن منظور ^(٦) . وأكثر بيوت القيان في الكوفة شهرة كان بيت ابن رامين واسمه عبد الملك بن رامين مولى عبد الملك ابن بشر بن مروان ^(٧) . وفي الأغاني « كان في الكوفة صاحب قيان يقال له ابن رامين قدمها من الحجاز ، فكان من يسمع الغناء ويشرب النبيذ يأتونه ويقيمون عنده مثل : يحيى بن زياد ، وشراعة بن الزندبوذ ، ومطيع بن إياس ، وعبد الله ابن العباس المفتون ، وعون العبادي الحيري ، ومحمد بن الأشعث الزهري المغني . وكان — أي ابن رامين — نازلاً في بني أسد في جيران إسماعيل ابن عمار ، فكان

(١) يراجع تفصيل هذا في : القيان والغناء في العصر الجاهل . لناصر الدين الأسد / ٤٠ - ٦٥ .

(٢) الأغاني ١٢ / ١٠٥ والديارات / ٢٥٤ .

(٣) ابن منظور ١ / ٧ .

(٤) الورقة ١٠٧ - ١٠٨ .

(٥) المصدر السابق ١٠٨ .

(٦) ابن منظور ١ / ٣٣ .

(٧) الأغاني ١٥ / ٦٠ .

إسماعيل يغشاه ويشرب عنده»^(١). وكان يغشى بيت ابن رامين بالإضافة إلى من تقدم أناس معروفون من مثل : روح بن حاتم ، وعبد الرحمن بن مقرن ، ومعن ابن زائدة وعبد الله بن المقفع ، وكانوا يتبارون في إرضاء جواريه وإغداق الأموال والخلع والهدايا عليهن^(٢). كانت لابن رامين ثلاث جوارٍ هن : سلامة الزرقاء وسعدة ، وربيعه ، وكن من أحسن النساء غناء ، ولما بيعت سلامة قال فيها محمد بن الأشعث^(٣) :

أَمْسَى لِسَلَامَةِ الزَّرْقَاءِ فِي كَبْدِي صَدْعٌ مَقِيمٌ طَوَالَ الدَّهْرِ وَالْأَبَدِ
لَا يَسْتَطِيعُ صَنَاعُ الْقَوْمِ يَشْعَبُهُ وَكَيْفُ يُشْعَبُ صَدْعُ الْحُبِّ فِي كَبْدِ
إِلَّا بِوَصْلِ التِّي مِنْ حَبِّهَا انْصَدَعَتْ تِلْكَ الصَّدُوعُ مِنَ الْأَسْقَامِ وَالْكَمَدِ
وَقَالَ إِسْمَاعِيلُ بْنُ عَمَّارٍ^(٤) :

أَيَّةُ حَالٍ يَا ابْنَ رَامِينَ حَالُ الْمُحِبِّينَ الْمَسَاكِينِ
تَرَكْتَهُمْ مَوْتَى وَمَا مُوتُوا قَدْ جُرَّعُوا مِنْكَ الْأَمْرَيْنِ . . .
يَا رَاعِي الذُّودَ لَقَدْ رُعْتَهُمْ وَيِلْكُ مِنْ رُوعِ الْمُحِبِّينِ
فَرَقْتَ قَوْمًا لَا يُرَى مِثْلُهُمْ مَا بَيْنَ كُوفَانٍ إِلَى الصَّيْنِ^(٥)
وَلِإِسْمَاعِيلِ هَذَا قَصِيدَةُ طَوِيلَةٍ فِي جَوَارِي ابْنِ رَامِينَ يَذْكُرُ فِيهَا غِرَاهُ وَعَشْقَهُ
لِرَبِيعَةٍ وَيَصِفُ مَا كَانَ يَعْجِبُهُ مِنْهَا ، قَالَ :

إِلَى رَبِيعَةٍ إِنْ اللَّهَ فَضَّلَهَا بِحَسْنِهَا وَسَمَاعِ ذِي أَفَانِينَ
وَهَاجَ قَلْبِي مِنْهَا مَضْحَكُ حَسَنِ وَلِثَغَةٍ بَعْدُ فِي (زَاي) وَفِي (سَيْنِ)
نَفْسِي تَأْبَى لَكُمْ إِلَّا طَوَاعِيَةً وَأَنْتِ تَأْبِينَ لَوْمًا أَنْ تَطِيعِنِي
وَتِلْكَ قِسْمَةُ ضَيْزَى قَدْ سَمِعَتْ بِهَا وَأَنْتِ تَتْلَيْنَهَا مَا ذَاكَ فِي الدِّينِ^(٦)

(١) الأغاني ١١ / ٣٦٤ . (٢) الأغاني ١٥ / ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ .

(٣) الأغاني ١١ / ٣٦٤ و ١٥ / ٥٥ وابن الأشعث كان من فتيان أهل الكوفة وظرفائهم وأدبائهم وكان يقول الشعر ويتغنى فيه .

(٤) الأغاني ١١ / ٣٦٨ و ١٥ / ٦٨ .

(٥) الكوفان : الكوفة . (٦) تتليها : تتبعها وتعلمها بها .

إِنْ تَسْعِفْنِي بِذَاكَ الشَّيْءِ أَرْضُ بِهِ وَإِنْ ضَنْنْتَ بِهِ عَنِّي فَرَنْنِي !!
أَنْتِ الطَّبِيبُ لِدَاءٍ قَدْ تَلَبَّسَ بِي مِنْ الْجَوَى فَاَنْفَعِي فِي رَفِّي وَارْقِنِي

ثم يتحدث في باقي القصيدة عن ذكرياته مع سعدة والزرقاء^(١) . وأنه لمن عجب لهذين الشاعرين أن يقولاً مثل هذا الشعر الذي ينبي عن عشق ولوعة في قيان كانت تقضي عندهن الأوطار وترتكب معهن الفاحشة ، بدليل أن الشاعر شراعة بن الزندبوذ أهم بأنه عنين لا يأتي النساء فقال^(٢) :

قالوا : شراعة عنين ، فقلت لهم : الله يعلم أني غير عنين
فإن ظننتم بي الظن الذي زعموا فقربوني إلى بيت ابن رامين
أما بيوت القيان ببغداد والتي كان أكثرها صوب الكرخ ، فمنها بيت أبي عون نافع بن عون بن المقعد مولى جوهر التي كان يميل إليها حماد عجرد ، وكان مولاهما يقيس عليها ويكسب من وراثتها في غياب حماد حتى إذا ما حضر حماد لا يُسكَّن أحداً من أصدقائها أن يخلو بها ، ولكن تصادف أن جاء مرة عند أبي عون أصدقاء لبحاريتة فحجبها عن حماد ، فقال حماد أبياتاً يعرض فيها بأبي عون ، وقد تخللها فحش وبجون^(٣) . ولحماد أيضاً مقطوعات أخرى فاحشة في أبي عون وكلها تدور حول اتجاره بجوهر واتخاذة داره مكاناً للزنا والفجور ، وما قاله فيه^(٤) .

أَنْتِ إِنْسَانٌ تَسْمَى دَارَهُ دَارَ الزَّوَانِي
قَدْ جَرَى ذَلِكَ بِالْكَرْخِ عَلَى كُلِّ لِسَانٍ

ولكن بالرغم من هذا الاعتراف من حماد فإننا نجد له شعراً في جوهر يدعى فيه أنه يحبها ويجب لأجلها كل من له علاقة بها ، قال^(٥) :

(١) الأغاني ١١ / ٣٦٥ - ٣٦٧ و ١٥ / ٦١ - ٦٢ ومعجم ما استمع ٣٦٧ .
(٢) عيون الأخبار ٤ / ١٠٠ والأغاني ١٥ / ٧١ مع بعض الاختلافات في البيت الثاني .
(٣) الأغاني ١٤ / ٣٤٢ - ٣٤٣ .
(٤) انظر هذه الأشعار في : الأغاني ١٤ / ٣٤٣ - ٣٤٤ ثم ٣٦١ .
(٥) المصدر السابق ١٤ / ٣٤١ .

إني لأهوى جوهراً ويحب قلبي قلبها
وأحب من حبي لها مَنْ ودَّها وأحبها
وأحب جارية لها تخفى وتكتم ذنبها
وأحب جيراناً لها وابن الخبيثة ربها

ومن مقيتي بغداد أيضاً الأصمغ بن سنان ، وسيرين بن طرخان النخّاس^(١) ،
ومنهم الجنديسابوري الذي ذكر أبو هفان خبراً له مع أبي نواس بشأن جارية من
جوارى أسماء بنت المهدي راعه جماها وبهره حسنها فقال له أبو نواس : « مثل هذا
فاشترى انخاس »^(٢) ومنهم أبو الخير^(٣) . فقد كانت له بجارية جميلة ،
قليل لأنها جلست ذات مرة إلى أبي نواس تمازحه وتداعبه في إحدى زياراته لبيت
أبي الخير ومعه ذُفافة العنسي صاحب خيل هارون الرشيد ؛ ومن ثم انتقلت إلى الغناء
والضرب على العود ، وهي التي قال فيها :

وذات خدٍّ مورّد قوهية المتجرّد

ومن بيوت بغداد ، بيت حرب بن عمرو الثقفي الذي « كانت له جارية مغنية ،
وكان الشعراء والكتاب وأهل الأدب ببغداد يختلفون إليها ، يسمعونها ، وينفقون في
منزله النفقات الواسعة ويرونه ويهدون إليه »^(٤) . وفيها قال أشجع السلمي :

جارية تهتز أردافها مشبعة الخلخال والقلب
أشكو الذي لاقيت من حبها وبغض مولاها إلى الرب
من بغض مولاها ومن حبها سقمت بين البغض والحب
فاختلجنا في الصدر حتى استوى أمرهما فاقتهما قلبي

(١) الأغاني (سأى) ٢١ / ١٤٣ .

(٢) أبو هفان ٢٨ .

(٣) المصدر السابق نفسه ٨٨ - ٨٩ .

(٤) الأغاني (سأى) ١٧ / ٥٠ .

تعجل الله شقائي بها وعجل السقم إلى حرب

ومنها بيت أبي عمير النخاس بالكرخ ، كانت له جوار قيان لمن ظرف وأدب ، وكان الشاعر عبد الله بن محمد البواب يألف واحدة منهن اسمها (عبادة) ويكثر غشيان منزل أبي عمير من أجلها حتى ضاق به فانقطع مدة ثم عاود زيارته فوجد عنده جماعة ممن يألفون جواريه ، فرحبوا به جميعاً وعاتبوه على تأخره ، فقال بعد أن أخذ منه النبيذ مأخذاً :

لو تشكى أبو عمير قليلاً لأتيناك من طريق العيادة
فقضينا من العيادة حقاً ونظرنا في مقلتي «عبادة»

فقال له أبو عمير : « مالى ولك يا أخى ؟! انظر في مقلتي عباده متى شئت غير ممنوع ، ودعنى أنا في عافية لا تتمنى لى المرض فتعدنى »^(١). وكان من مقيني بغداد أيضاً رجل يقال له (حسويه) ، وكانت (فضل) الشاعرة جارية له ، وكانت تجلس إلى الرجال ويأتيها الشعراء^(٢). ومنهم (الجنيد النخاس) الذى كان يتردد عليه كثيراً الشاعر أبو دلالة لأنه كان يتعشق جاريته ، وما قاله فيها :

إني لأحسب أن سأمسى ميتاً أو سوف أصبح ثم لا أمسى
من حب جارية الجنيد وبغضه وكلاهما قاض على نفسى
فكلامها يُشنى به سقمى فإذا تكلم عاد لى نكس^(٣)

ومن مقيني بغداد أيضاً أبو الخطاب النخاس (قرين) مولى العباسة بنت المهدي الذى كانت له جارية يقال لها (خُنْث) ، قيل إنها « كانت من أجمل النساء وأكملهن ، وكان لها خال فوق شفتها العليا ، وكانت تعرف بذات الخال » . كان يهواها إبراهيم الموصلى وكان يقول فيها الشعر ويغنى فيه فشهراً بشعره وغنائته ،

(١) الأغاني (سأى) ٢٠ / ٤٤ .

(٢) الأغاني (سأى) ٢١ / ١١٤ .

(٣) الأغاني ١٠ / ٢٧٠ .

وما قاله إبراهيم^(١) فيها :

ما بال شمس أبي الخطاب قد حُجِبَتْ أظن يا صاحبي الساعة اقتربت
أولا ، فما بال ريح كنت آنسها عادت على بَصْرٍ بعد ما جَنِبَتْ^(٢)
أشكو إليك أبا الخطاب جارية غريبة بفؤادى اليوم قد لعبت
وأنت قيّمها فانظر لعاشقها ياليت قد قَرَبْتُ منى وما بُعِدْتُ
ولما بلغ الرشيد خبرها اشتراها بسبعين ألف درهم ولكنه لما سألها عما كان بينها
وبين إبراهيم الموصلى فاعترفت أبغضها ووهبها إلى (حمويه) الوصيف^(٣) ولإبراهيم
في ذات الحال عدد من المقطوعات الغزلية غناها هو ، وكلها تدور على ادعائه حبها
وعشقها^(٤) . ومنها هذه الأبيات التى تُم عن طبيعة العلاقة بينهما^(٥) .

لقد أخلو بذات الخا ل والحراس قد هجعوا
فمن يُبصرُ أبا الخطا ب يطلبها ويتبع
ألا لم ترَ محزوناً تسنم صَبْرُهُ الجزع
وقارعى ففزت بها وحازتها لى القُرْعُ

وهناك أخبار لبيوت أخرى ونخاسين آخرين فى بعض أرجاء الحاضرة الإسلامية
آنذاك . ففي البصرة كان بيت (أبى هاشم) ، ويقال إن الشاعر محمد بن يسير
البصرى^(٦) كان يهوى قينة من قياته ، ولما كتبت إليه امرأته تعاتبه ، رد عليها بقصيدة
يطلب إليها ألا تجزع ولا تقاسى الهموم بعده لانصرافه إلى الجارية^(٧) . وفي المدينة

(١) الأغاني ١٦ / ٣٤١ .

(٢) الضر : البرد . جنبت الريح : هبت جنوبا .

(٣) الأغاني ١٦ / ٣٤٢ .

(٤) انظر : الأغاني ١٦ / ٣٤٧ - ٣٥٣ .

(٥) المصدر السابق ١٦ / ٣٤٩ .

(٦) يقال إنه كان مولى لبني رياش ، ويقال إنه منهم صليبة ، كان شاعراً ظريفاً من شعراء
المحدثين ولكنه مقل . لم يفارق البصرة ، ولا وفد إلى خليفة ولا شريف منتجعا ، ولا تجاوز بلده ، وكان
ماجناً هجاء خبيثاً (الأغاني ١٤ / ١٧) .

(٧) انظر : الأغاني ١٤ / ٢٦ - ٢٧ .

كان بيت حماد بن عمران الطليحي الملقب بـعُطْعُط، كانت له قيان يسمعون الناس عنده ، وتطلب عندهن الفاحشة بدليل قول الشاعر ابن أبي الزوائد ^(١) فيهن ^(٢) :

أقول وقد صُنِّتَ البُظْرُ لى أَلَلْبُظْر أَدخَلْنى عُطْعُط.
فإنى امرؤ لا أَرْجِبُ الزَّنا ولا يستغْفرنى البَرْبُط. ^(٣)
ولو بعضهن ابتغى صبوقى لخالط. هامتها المِخْبُط. ^(٤)

وكان فى المدينة أيضاً بيت يحيى بن نفيس مولى (بصبص) ، كان صاحب قيان يغشاه الأشراف ويسمعون غناء جواريه ، وكانت بصبص وهى جارية مولدة من مولدات المدينة ، حلوة الوجه ، حسنة الغناء ، قيل إن المهدي اشتراها - وهو ولى للعهد - سراً بسبعة عشر ألف دينار ، فولدت منه عبدة ^(٥) . وفى بصبص قال ابن أبي الزوائد يصف جمالها ويتحدث عن غنائها ^(٦) :

بصبص أنت الشمس مزدانة فإن تبدلت فأنت الهلال
سبحانك اللهم ١٠ هكذا فيما مضى كان يكون الجمال
إذا دَعَتْ بالعود ^(٧) فى مشهد وعاونت ينى يديها الشمال
غنمت غناء يستغفر الفتى حذقاً وزان الحذق منها الدلال

أما فى الرقة فتجد فى الأغاني خبراً عن منزل نخاس لم يذكر اسمه ، روى عن الحسين بن الضحاك أنه قال : « دخلت أنا ومحمد بن أمية منزل نخاس بالرقة أيام الرشيد وعنده جارية تغنى فوقعت عينها على محمد ، ووقعت عينه عليها » ^(٧) . وفيها

(١) هو سليمان بن يحيى بن زيد بن معبد ، شاعر مقل من نخضرى الدولتين ، كان يؤم الناس فى مسجد رسول الله ، ويقال إنه قدم بغداد أيام المهدي (الأغاني ١٤ / ١٢١ و ١٢٦) .

(٢) الأغاني ١٤ / ١٢٣ .

(٣) البربط : العود (مغرب) .

(٤) الحُبط : العصا . يخط بها الورق .

(٥) الأغاني ١٥ / ٢٧ .

(٦) المصدر السابق ١٥ / ٣٤ .

(٧) الأغاني ١٢ / ١٤٩ .

قال محمد (١):

خبريني من الرسول إليك واجعليه من لا ينم عليك
وأشيري إلي من هو باللدظ ليخفي على الذين لديك
وأقل المزاح في المجلس اليوم فإن المزاح بين يديك

وكان في القيان شاعرات يجالسن الشعراء الحبان ويبادلنهم الأشعار الفاضحة
التي يندى لها الحبين إذا ما سمعت من رجل ، فكيف إذا سمعت من امرأة !! وأحسن
دليل على هذا نقائص أبي نواس مع عنان التي لا يستحسن ذكرها هنا (٢) . ومثلها
ما جرى بين أبي نواس نفسه وأربع نسوة ما جنات بظاهر البصرة في متنزه عندما
أخذوا يتناشدون الأشعار (٣) وتلك كانت سجية القيان وأخلاقهن وليس أدل على
هذا من شعر أجاب به إحدى القيان أبا نواس عندما كتب إليها ثلاثة أبيات من
الشعر يقص عليها رؤيا خطرت له في منامه من أنه بات معها في فراش واحد
ملتحمين متعاقين ، فقالت (٤):

خيراً رأيت ، وكل ما عانيت	ستنالني مني برغم الحاسد
صل من هويت ودع مقالة حاسد	ليس الحسود على الهوى بمساعد
يا مَنْ يلوم على الهوى أهل الهوى	هل يستطيع صلاح قلب فاسد
لم يخلق الرحمن أحسن منظراً	من عاشقين على فراش واحد
متعاقين عليهما خلل الهوى	متوسدين بمعصم ويساعد
إني لأرجو أن تصير مضاجعي	وتبيت مني فوق ثدى ناهد
وتكون بين خلاخلٍ ودمالج	في ثنى أرباط وبين مجاسد
فنبيت أسعد عاشقين تعاطيا	حلو الحديث بلا محافة راصد

(١) المصدر السابق ١٢ / ١٥٠ .

(٢) انظر : ديوان أبي نواس (فاجر) ١ / ٨٠ - ٨٥ .

(٣) المصدر السابق ١ / ٨٦ - ٨٧ .

(٤) ديوان أبي نواس (فاجر) ١ / ٩١ .

ولقد فطن القدامى من كتاب شعراء إلى أخلاق القيان السيئة فأفاضوا في وصفها وتحدثوا عن ألام عيبن وتصنعن العشق والحب ومخادعتهن الشعراء والرواد ، فالجاحظ يقول: « . . إن القينة لا تكاد تخلص في عشقها ، ولاتناصح في ودها ، لأنها مكتسبة ومجبولة على نصب الحباله والشرك للمتربطين ليقعوا في أنشطتهما . فإذا شاهدها المشاهد رمت باللحظ ، وداعبت بالتبسم ، وغازلت في أشعار الغناء . . . » ، وأظهرت الشوق إلى طول مكثه ، والصباية لسرعة عودته ، والحزن لغرامه . . وربما شاركت صاحبها في البلوى حتى تأتي إلى بيته فتمكنه من القبلة فما فوقها وتفرشه نفسها إن استحل ذلك منها . . ، وأكثر أمرها قلة المناصحة ، واستعمال العذر والحيلة . . وربما اجتمع عندها من مربوطيها ثلاثة أو أربعة على أنهم يتحامون الاجتماع ويتغايرون عند الالتقاء ، فتبكي لواحد بعين وتضحك للآخر بأخرى ، وتغمز هذا بذلك . . . » (١) .

أما الوشاء فيقول إن: « جبهن حب كدوب ، وعشقهن عشق مشوب ، وهواهن منسوب إلى الملل ، ليس بثابت ولا متصل ، وإنما هو لطمع وعرض ، وهن سريعات الغرض ، يستدل على ذلك بأفعالهن الردية ، وأخلاقهن السيئة ، ولهن لن يقصدن إلا أهل النشَب (٢) ويصدفن (٣) عن ذوى الحسب ، وإن محبتن تظهر ما ظهرت علامات اليسار والمال ، وتنقل عند الإفلاس والإقلال ... » (٤) ثم يقول : « على أنهن يختمان القبح والشيب مع اليسار ، ويكرهنهما مع الفقر والإقتار ، فإذا اجتمع القبح والشيب مع الإفلاس في أى إنسان كان من الناس ، فليس عندهن مطلب ولا لديهن سبب ... » (٥) . وكمثال على هذا ما يروى من أن روح بن حاتم كان كثير الغشيان لمنزل ابن رامين وكان يختلف إلى الزرقاء جاريته ، وكان يهواها محمد بن جميل وتهواه فشعر بثقل ابن حاتم وشكا ذلك إليها فقالت : « فما أصنع ،

(١) ثلاث رسائل للجاحظ - رسالة القيان ٦٩ - ٧١ .

(٢) النشَب : العقار .

(٣) يصدفن : ينصرفن .

(٤) المؤتى ١١٦ .

(٥) المصدر السابق ١٢٨ .

قد غمر مولاي بيره» ولكنها استطاعت أن تتخلص منه ليخلو لها الجو مع ابن جميل بحيلة خبيثة ، انقطع عنها بعد ذلك^(١) . ومثل هذا ما ذكر عن صديق الشاعر البصرى محمد بن يسير من أنه كان : « من أسمع الناس وجهاً ، وأقلهم أدباً ، إلا أنه كان وافر المتاع ، فكان القيان يواصلنه ويكثرن عنده ، ويهدين إليه الفواكه والنبيد والطيب »^(٢) . وليس بغريب على القيان أن تفعل مثل هذا ما دام أربابهن والقيمون على أمورهن كذلك ، فقد قيل إن محمد بن رزين المعروف بأبي الشيص الخزاعي ، كان يتعشق قينة لرجل من أهل بغداد ، فكان يختلف إليها وينفق عليها في منزل الرجل حتى أثلف مالا كثيراً . فلما كُفّ بصره وأخفق جعل إذا جاء إلى مولى الجارية حجبته ومنعه من الدخول^(٣) . وقد علل الجاحظ انحطاط أخلاق القيان وسوء أفعالهن فقال : « وكيف تسلم القينة من الفتنة أو يمكنها أن تكون عفيفة ؟! وإنما تكتسب الأهواء وتتعلم الألسن والأخلاق بالمشأ ، وهى إنما تنشأ من لدن مولدها إلى أوان وفاتها بما يَصْد عن ذكر الله من هو الحديث وصنوف اللعب والأخانيث وبين الخلعاء والحجان ، ومن لا يسمع منه كلمة جد ، ولا يرجع منه إلى ثقة ولا دين ولا صيانة مروءة . . . »^(٤) .

وبسبب كل ما تقدم كانت بيوت القيان مسارح لرواد اللهو والمتعة من الحجان وطلاب اللذة من الشعراء وغير الشعراء . وهم وإن تغزل أكثرهم في القيان — كما تقدم — إلا أنه مما لا شك فيه أنهم كانوا مدركين لحقيقة القيان وإن أشعارهم تلك لم تكن إلا بضاعة زائفة مزجاة ، ووسيلة لمبادلتهن سلعة بسلعة وهذا يشبه ما نسميه في عصرنا الذى نعيش فيه (الإسطوانات الفارغة أو الكلام الفارغ) انتهى يرددها بعض شباب اليوم ويتبادلونها مع (بنات الهوى) ونساء (الملاحى) وبيوت (الدعارة) ، وهى كلمات آنية تذهب بذهاب مناسبتها ، وكذلك كان شعراء هذا اللون في القرن الثانى . ولم يغب عن بال بعض الشعراء وحتى من الحجان أنفسهم في ذلك

(١) الأغاني ١٥ / ٦٠ .

(٢) الأغاني ١٤ / ٢٨ .

(٣) الأغاني ١٦ / ٤٠٥ .

(٤) ثلاث رسائل الجاحظ ٧٢ — رسالة القيان — .

الوقت الأعيب القيان ومكرهن وخداعهن وكذبهن ، فذكروا ذلك في شعرهم .
وكان في طليعتهم أبو نواس خدين القيان وطفلهن المدلل . قال في عنان^(١) :

إني لأهواك وإني جبان أفرق من علمى بغدر القيان
يصلن من واصلنه خدعة بكسرة الطرف ومزح اللسان
وقال في قينة أخرى^(٢) :

ومظهرة لخلق الله نسكاً وتلقاني بدل وابتسام
أتيت فؤادها أشكو إليه فلم أخلص إليه من الزحام
فيا من ليس يكفيها خليل ولا ألفا خليل كل عام
أظنك من بقية قوم موسى فهم لا يصبرون على طعام
وأشار بعض المحدثين إلى إقبالهن على ذوى المال واليسار فقال^(٣) :

إذا رأيين القيان أحمتى ذا مال يقلبن نحوه الحَدَقَا
وبالتغنى وبالتدلل يَسَّه لُجْنَ فؤاداً بحبه عَلِقَا
حتى إذا ما سلخن جلدته سلخاً رفيقاً ، وبدد الورقا
قلن ادخلوا ، ذا الطُّوير ، قد م طرح الريش ، وشُدُّوا من دونه الغَلَقَا^(٤)
فبتن يرعَيْن في دراهمه ويات يرعى الهموم والأرقا

وذكر المرزبانى أن للشاعر عطاء بن أحمد المدينى ، وكان من ظرفاء المدينة
المعدودين ، قصيدة يذم فيها القيان أولها^(٥) :

لا تعتبِرن على القيان ولا تُردِّ وُدَّ القيان فإنهن تجارُ

(١) ديوان أبي نواس (أصاف) ١٨٣ .

(٢) ديوان أبي نواس (أصاف) ١٨٣ .

(٣) عيون الأخبار (ط دار الكتب ١٩٣٠) ٤ / ٩٠ .

(٤) الغلق : ما يعلق به الباب .

(٥) معجم الشعراء ١٦٠ .

وهناك أمثلة كثيرة في هذا الصدد ذكرها صاحب الموشى في كلامه على القيان^(١) ولكنه من الأهمية أن نشير إلى اعترافات القيان أنفسهم بما كن عليه وفيه ، قالت فضل الشاعرة^(٢) :

يا ويك إن القيان كالشُّركِ ١١ منصوب بين الغرور والعطب
لا يَتَصَدِّقُ للفقير ولا يَرْمُقُنْ إِلَّا معادن الذهب
يلحظن هذا وذا وذاك وذا لحظًا محبٌ بِطَرْفٍ مكتسب

وتعترف إحدى القيان اللاتي كان يتعشقهن بشار بأبرز صفة من صفاتهن وهي أن زيادة المودة عندهن تناسب تناسباً مطرداً مع الدراهم ، قيل إنه لما كتب إليها :

هل تعلمين وراء الحب منزلة تُدْنِي إِلَيْكَ ، فَإِنَّ الحب أَقْصَانِي
كتبت إليه :

نعم أقول : وراء الحب منزلة حُبُّ الدراهم يُدْنِي كُلَّ إنسان
من زاد في النقد زدنا في مودته لا نبتغي الدرهم إِلَّا كُلَّ رُجْحَانٍ^(٣)

فهل يتصور بعد كل هذا أن يكون هؤلاء الشعراء صادقين في جهم وأشعارهم مع هذه الطبقة الدنيئة من النساء ؟! أحسب أن لا ! وقد يما قال الوشاء : « واعلم أن العشق لا يكون مع الفسق ، ومتى مازج العشق الفسق ضعفت قواه ، وانفصمت عراه ، وهم لا يريدون غير الرفث ، ويسمونهم مسامير الحب ، وزعموا أن أسباب الحب لا تتصل إلا به ، ولا يزال منحلًا حتى يشدها ذلك »^(٤) . وهكذا كان غزل شعراء بدوت القيان من (الرفث) أو (مسامير الحب) — على حد قول الوشاء — أو من (الأسطوانات الفارغة) — على حد تعبيرنا الحديث — ، هذا الغزل الذي

(١) راجعها في الموشى ١٢٢ - ١٢٦ و ١٥٣ أيضاً .

(٢) الموشى ١٢٢ وطبقات ابن المعتز ٤٢٦ مع بعض الاختلافات .

(٣) المختار من شعر بشار ، للخالدين ٥٠ ومحاضرات الأدباء ٢ / ١٤٦ .

(٤) الموشى ٨٩ .

لا يقال إلا في حينه لأن الرفث ومساميره لا تتصل إلا به في أكثر الأحيان . ومن الأمثلة على هذا ما يروى عن محمد بن الأشعث الذي تقدم بعض شعره في سلامة الزرقاء إحدى قيان ابن رامين والذي بدا فيه وكأنه الحب العاشق ، هذا الحب الذي انصرف عنها لمجرد أنه رأى بضاعة جديدة ممثلة في وصيفة جديدة ، تقول الرواية : « ودخل ابن الأشعث يوماً على ابن رامين فخرجت إليه الزرقاء ، فبينما هو يلتقي عليها إذ بصر بوصيفة من وصفهم فأعجبته ، فقال شعراً في وقته وتغنى فيه ، فأنخذته منه الزرقاء ، وهو قوله :

قل لأختي التي أحب رضاها أنت لي فاعلميه ركنٌ شديدٌ
إن لي حاجة إليك فقلولي : بين أذني وعاتقي ما تريد^(١)

فقطنت الزرقاء للذي أراد ، فوهبت له الوصيفة فخرج بها^(٢) . ثم إن ابن الأشعث نفسه تحول عن بيت ابن رامين ذاك ووال إلى (سحيفة) جارية زريق ابن منيح مولى عيسى بن موسى فأصبح من ملازى بيت زريق الذي كان يذهب إليه أشرف الكوفة من كل حي ، وله في زريق وجاريته أبيات أشاد بها فيهما وعرض بابن رامين^(٣) . وما قاله في سحيفة^(٤) :

سحيفة أنت واحدة القيان فمالك مُشَبَّهٌ فيهن ثان
فَضَلْتُ على القيان بفضلِ حَذَقٍ فَحُزْتُ على المدى قَصَبَ الرَّهَّانِ
سجدن لك القيان مُكْفَرَاتٍ كما سجد المجوس لمرزبان^(٥)
ولا سيمًا إذا غَنَيْت صوتًا وحركت المثال الثالث والمثاني^(٦)

(١) أي ما تريد في عنق حتى أفعله .

(٢) الأغاني ١٥ / ٥٧ .

(٣) انظر : الأغاني ١٥ / ٥٨ - ٥٩ .

(٤) الأغاني ١٥ / ٥٩ .

(٥) التكفير : إيماء الذي والمجوس برأسه ، أو أن يتطامن ويضع يده على صدره ، أو أن يسجد

لن يعظمه أو أن ينحنى ويطنأ رأسه قريباً من الركوع ، وكل أولئك طريقة للعظيم .

(٦) المثال الثالث والمثاني : من أوتار العود .

الغزل في الجوارى الغلاميات :

بيننا في الحديث عن الغزل في المذكر وأسبابه كثرة الغلمان في هذه الفترة وكيف أن الأمين كان يغالى في طلبهم والاهتمام بهم ولا يثأرهم على الجوارى ، وفسرنا على ضوءه بحاجة أبي نواس والحسين الخليع في هذا الغزل^(١) . أما الآن فنعرض لنوع جديد من الغزل في هذا القرن استجد بسبب الجوارى الغلاميات اللاتي وجدن في هذه الفترة ، وكان السبب المباشر في وجودهن كما يذكر المؤرخون الخليفة الأمين نفسه بحيث لا نكاد نقع على أخبار وروايات تتعاقب بالغلاميات قبل خلافة الأمين ، ويقال إن أمه زبيدة لما رأت ولعه الشديد بالغلمان من خدمه ورَفَعه لمنازلهم ولا يثأرهم ، اتخذت له جوارى أعدتهن إعداداً يشبه الغلمان إلى حد كبير من حيث الشكل والخلقة: « فاتخذت منهن المقدودات الحسان الوجوه ، وعممت رؤوسهن وجعلت لهن الطرر والأصداغ والأقفية ، وألبسهن الأقبية والقراطق والمناطق ، فبانن قدودهن ، وبرزت أردافهن ، وبعثت بهن إليه فاختلفن في يديه ، فاستحسنهن واجتذبن قلبه إليهن وأبرزهن للناس من الخاصة والعامة ، واتخذ الناس من الخاصة والعامة الجوارى المظموحات وألبسوهن الأقبية والمناطق وسموهن الغلاميات »^(٢) . ومن ثم أخذ هذا الزى في الشيوع فيما بعد^(٣) . وإذا ما فتشنا شعر الغزل في هذا القرن فلا نقع على نماذج في الغلاميات إلا عند خديني الأمين : النواصي والخليع ، وفي هذا دليل قاطع على شيوع هذا الصنف منذ عهد الأمين ثم غدا يستخدم بعد ذلك في قصور الأمراء والسادات^(٤) ، وفي أماكن اللهو والحانات بدليل ما نجده لأبي نواس من غزل في الغلاميات الساقيات . . ومن أحسن الصور التي رسمها الشعراء للغلامية أبيات لأبي نواس يتحدث فيها عن شكل الغلامية ولباسها ويصفها وصفاً دقيقاً مماثلاً لما نقلته كتب التاريخ عما فعلته أم الأمين بهذا الصنف من الجوارى إشباعاً لرغبة ابنها . قال أبو نواس في جارية غلامية من جوارى القصر^(٥) :

(١) انظر : الفصل الرابع من هذا الكتاب ص ٢١٠ - ٢١١ .

(٢) مروج الذهب ٤ / ٢٤٤ - ٢٤٥ .

(٣) المصدر السابق ٤ / ٢٤٥ .

(٤) الأغاني ١٥ / ٣٣٠ .

(٥) أبو هفان ٢٩ .

لقد صُبِّحَتْ بالخير عين تصبَّحت بوجهك يا مكنون في كل شارق
مقرطقة ، ما شأنها سحب ذيلها ولا نازعتها الريح فضل البنائق^(١)
تشارك في الصنع النساء وسلَّمت لهن صنوف الحلى غير المناطق
ومطمومة لم تتصل بذؤابة ولم تعتقد بالتاج فوق المفارق^(٢)
كأن مخطَّ الصدغ في صحن خدها بقية أنقاس بأصبع لائق^(٣)
غذته بماء المسك حتى جرى لها إلى مستقر^{*} بين أذن وعائق^(٤)
غلام وإلا فالغلام شبيهها وريحان دنيا لذة للمعائق
خلاصة زنديق ولحظة قينة بكل الذى تهوى ومنية عاشق

فالذى يلاحظ على هذه الغلامية القصرية — كما يبدو من الأبيات — أنها جمياء، قصيرة الثياب مقرطقة، تشارك النساء فى الانتماء إلى جنسهن ولكنها تركت لهن أصناف الحلى ما عدا ما تنتطق به لتكشف عن دقة خصرها للدلالة على رشاقها ، أما شععرها فقصير ، وأما وجهها فلا تزينه تزييناً كاملاً بأنواع الأصباغ كغيرها من النساء ، كل هذه الأشياء أهلتها لتشبه الغلام ، بل ليشبهها الغلام ، وهى مع ذلك كله تمتاز بالخلابة والسحر وكل ما يجلب إليها النفوس ويجذبها ، وهكذا فقد سبق القرن الثانى القرن العشرين فى هذا الصنف من النساء الذى نجد له نماذج كثيرة فى أيامنا هذه ، ومن يدرى فلعل التاريخ يعيد نفسه كما يقولون ! ! ولعل خير ما حجب الغلاميات إلى نفوس الشعراء أن الواحدة منهن كانت تصلح للأميرين معاً

(١) المقرطقة : لايسة القرطى وهو القباء . وفى فقه اللغة للعالجى : ذوع من اللبس يتدثر به من ثياب النوم . البنائق : مفردها بنقة وبنيقة رقعة تكون فى الثوب ، أو طرق الثوب الذى يضم النحر ، أو لبنة القميص أو جربانه .

(٢) طم الشعر : جزه وقصه . التاج : الإكليل .

(٣) أنقاس : جمع نقس وهو المداد الذى يكتب به . اللائق : الذى يدهن النمس .

(٤) العائق : أعلى الكتف .

أى لما تصلح له النساء والغلمان فى آن واحد ، دليل هذا ما رواه أبو هفان عن
أبى نواس مع الغلامية السابقة التى ظل يراوغها بأشعاره مدة حتى استجابت له ومكنته
من نفسها فاتخذها للأميرين معاً . ولأبى نواس قصيدة فى هذه الحادثة تحدث
فيها بالتفصيل عن قصته مع الغلامية السابقة^(١) . كما ردد هذه النخمة فى شعره غير
مرة ، قال فى إحدى خمرياته^(٢) :

أفديك خذها من يدي وهات عذبنى حب غلاميات
وذوات أصداغ معقربات مقومات القد مهضومات
يمشين فى قُمص مزررات يصلحن للآطة والزناة

وللحسين بن الضحاك أبيات فى غلامية من غلاميات قصر (الخلد) ، وصفها
فيها بأوصاف مشابهة لأوصاف أبى نواس مما يدل على زى الغلامية الموحد آنذاك ، ثم
تحدث عن كذبها ومراوغتها أيضاً ، قال^(٣) :

رمتك غداة السبت شمس من الخلد بسهم الهوى عمداً وموتك فى العمد
مؤزرة السربال ، مهضومة الحشى غلامية التقطيع ، شاطرة القد^(٤)
محناة الأطراف ، رؤد ثيابها معقربة الصدغين ، كاذبة الوعد^(٥)
أقول ونفسى بين شوق وزفرة وقد شخصت عيني ، ودعى على الخد
أجيزى على من قد تركت فواده بلحظته بين التأسف والجهد
فقلت : عذاب بالهوى مع قربكم وموتٌ إذا أقرحت قلبك بالبعد
ومن ثم أخذت أسراب الغلاميات تتسلل إلى الحمامات والحانات منذ ذاك
التاريخ ليعملن ساقيات هناك ويشعن ألوان الفجور والفحش تلبية لحاجات الرواد

(١) انظر : أبو هفان ٣٠ - ٣١ .

(٢) ديوان أبى نواس (أصاف) ٢٥٤ .

(٣) أشعار الخليل ٤٤ .

(٤) الشاطر : الذى أعبى أهله ومؤدبه خبثاً ، وكان هذا الاسم يطلق على أهل البطالة والفساد

وربما كانوا يمتازون بدقة الخصور .

(٥) الرؤد : الشابة الحسنة .

سويةً كانت أم شاذة . كما تغزل الشعراء بالسقاة من الغلمان تغزلوا بالغلاميات . الساقيات واصفين ومخبرين عن مجنّهن وعبّهن . إنّ أبا نواس هو الشاعر الوحيد الذى انفرد بالغزل فى الغلاميات الساقيات ، وأكثر منه وخاصة فى « خمرياته » يقول فى إحداهن ^(١) :

ونخذ من كفّ جاريةٍ وصيف رخيّم الدل ، ملثوغ الكلام
لها شكل الإنثى ، وبين بين ترى فيها تكريره الغلام
فأحياناً تقطّب حاجبيها وأحياناً تشنّى كالحسام

ويقول فى أخرى متحدثاً عن زيتها وشكلها وحركاتها مشيراً إلى وظيفة الغلامية . الساقية وما كانت تُعدّ له ^(٢) :

من كفّ جاريةٍ مقرطقة ناهيك من حسن ومن ظرف
نظرت بعينى جوّذر خرقٍ وتلفتت بسوالف الخشّف ^(٣)
فشربت من يدها ومن فهمها ورشفت غير ملعن الرشف
قالت وقد جعلت تمايل لى كتمايل الماشى على الدف :
وجهى إذا أقبلت يشفع لى وعذاب قلبك حسن ما خلنى

كما تحدث فى قصائد أخرى عن مجنّ الساقيات وبين ما سبق أن حكاه من أنهن كن يصلحن للأطّة والزناة ^(٤) كما كن يحملن الرواد على الإكثار من الشرب وعدم حبس الأقداح ^(٥) . وفى شعره ما يدل على أنه كانت له مع الساقيات صولات وجولات ، إذ قص فى بعض قصائده نماذج من تهتكه بهن . فى إحداها تحدث عن تجربة له مع غلامية ساقية استهلها بوصف جمالها ومفاتها التى طالما تحدث

(١) ديوان أبي نواس (آصاف) ٣٢٧ ثم انظر ٢٤٣ أيضاً .

(٢) ديوان أبي نواس (آصاف) ٣٠٣ .

(٣) الخشّف : ولد الطّبي أول ما يولد ، أو أول مشيه أو التى نفرت من أولادها وتشردت .

(٤) ديوان أبي نواس (آصاف) ٢٣٤ .

(٥) المصدر نفسه ٢٥٩ .

عنها في غلامياته حتى وصل إلى عقدة القصيدة وبيت قصيدها وذلك بعد أن أخذ السكر مأخذه في الغلامية ، وهكذا كان شأنه وشأن أضرابه مع السقاة من الغلمان يعد أن كان يتعتهم السكر كما سرى في الغزل الغلmani ، قال أبو نواس^(١) :

حتى إذا السكر كف نخوتها ولان من بعدها حواشيها
وأمكنني منها مخالطة مددت رفقا كفى إلى فيها
وأعرضت عند ذاك وارتعدت ثم تناولتها لأرضيها
قالت: لذا زرتنا ؟ ، فقلت لها : يا أحسن الناس كلهم تيهها
لولا بلأني لما تجاسرتُ أهَّ والّا يرى الموت في أدانيها
ولا تعرضت للحتوف بنف س كان بعض الغرام يسليها
أهلا وسهلا بمن تتبعه نفسي ومن كان من أمانيهها
فبت في ليلة نعمت بها ألثمها تارة وأسقيها
وأجتنى الطيب من أطايبها وأمكن النفس من أمانيهها
سقياً لذا الوصف حيث كان ولا سقياً لدار أقوت مغانيها

وهكذا ساهمت الغلاميات قصريات وساقيات مثل ما ساهمت جوارى بيوت القيان وغيرها في رواج سوق الغزل الحسي الفاحش الرخيص في مجتمع القرن الثاني ممهدة السبيل لما تلت من عصور . وما دمننا في صدد الحديث عن هذا اللون من الغزل فمن الأفضل أن نتبعه مباشرة بالكلام على الضرب الفاحش من ضرب الغزل الحسي في غير نساء بيوت القيان والغلاميات ثم نخلص بعد ذلك إلى الضرب الآخر غير الفاحش :

الغزل الحسي الفاحش :

تجمعت لدينا عن هذا الضرب مادة ليست بقليلة لعدد من الشعراء تقدم ذكر بعضهم حين عرضت نماذج من هذا الغزل لشعراء بيوت القيان والغلاميات ، أما

(١) المصدر السابق نفسه ٣٥٠ ثم انظر : ٣٣٢ أيضاً .

الكلام هنا فسيصور على الغزل في جوارٍ لسن من الطبقتين السالفتين ، جوار من نوع آخر ، من الأغلبية الساحفة التي كانت تسود المجتمع فكان بذلك مادة خصبة وأرضاً معطاء لهذا الغزل حتى اقترنت أسماء أكثر الشعراء إن لم يكونوا كلهم بجوار معيّنات ، وربما كثرت في سجل بعضهم الأسماء كما كان الأمر مع بشار وأبي نواس وربيعة الرقي . لقد تفنن الشعراء في هذا الضرب تفننهم في ضربه الآخر ، في وصف المرأة حتى لا يكاد يفلت عضو من أعضائها دون أن يأخذ نصيبه من الوصف والذكر أو التشبيه مدفوعين إلى هذا بدوافع حسية شهوانية مابجئة تعشق جسد المرأة لا روحها وتقصد إلى التمتع بها لا إلى الإبقاء عليها ، تتسلى ولا تحب . وكان جل الشعراء من المحان والمتهتكين الذين عرفهم المجتمع وارتفعت الصيحات عالية ضد بعضهم . إلا أنه ليس ينكر أن البيئة هي التي ساعدت على خلق هذا الغزل بما كان يسودها من تهتك الجوارى وخلاعتن ، فإذا ما وجد الشاعر الماجن جواً مهيباً انطلق من عقاله ورتع في المرعى الحصب وليس ثمة ما يمنع من التعبير عن ذلك الجو ونقل بعض صوره وأشكاله . ففي الأغاني أن (بربر) جارية آل سليمان كان لها جوار مغنيات من بينهن (جوهر) التي طالما ذكرها مطيع بن إياس في غزله ، كانت توجه بهن إلى عسكر المهدي لبث الفساد بينهم حتى قال مطيع^(١) :

خافى الله يا جوهر فقد أفسدت ذا العسكر
أفضت الفسق في الناس فصار الفسق لا ينكر
ومن ذا يملك الناس إذا ما أقبلت بربر

ولقد بلغ من سوء ظن الشعراء بالمرأة في هذه الفترة أنهم كانوا يتعرضون لأية افتاة تصادفهم ، قيل إن مطيع بن إياس خرج هو وحمام عجرد ويحيى بن زياد في سفر ونزلوا ضيوفاً على أحد المنازل وأتوا بطعام وشراب ، فبينما هم كذلك طلعت عليهم بنت دهقان جميلة من سطح لها فأخذوا يقولون فيها شعراً فاحشاً^(٢) ، بشكل يلفت الأذهان إلى ما يقال في (معاكسات) بعض شباب العصر إذا ما تعرضوا لفتاة

(١) الأغاني (سأى) ٢١ / ٨٦ ، ٨٧ وشعراء عباسيون ٥٠ .

(٢) الأغاني ١٤ / ٣٥٦ .

ما في الشارع أوفى أى مكان آخر . وكثيراً ما كان يقع الخصام ويتولد عنه هجاء مر عنيف بين الشعراء بسبب الجوارى كالذى وقع بين مطيع وحمام عجرد بسبب البخارية (ظبية الوادى) إذ هجا مطيع عجرداً^(١).

تحدث الشعراء في غزلهم هذا عما كانوا يريدون من النساء ، وما كانوا يفعلون معهن بكل صراحة وجراة ووقاحة ، فهذا مطيع يطلب من جارية مغنية أن تقبله^(٢) :

قبلني سعاد بالله قُبِلْه واسأليني لها فديتك نَحْلَه^(٣)

فوربَّ السماء لو قلت لى صَ (م) لُ لوجهي جعلته الدهر قِبْلَه

ويكون لطالب مطيع صدى في نفس حمام فيردد النغمة نفسها مع البخارية نفسها فيقول :

أنا والله أَشْتَهَى مثلها منْكَ بِنَحْلٍ ، والنحل في ذاك حِلْه^(٤) :

فأَجِبْني وَأَنْعِمْني وخذي البذلَ لَ وَأَطْفِئْ بِقِبْلَةٍ مِنْكَ غُلْه^(٥)

ويتحدث مطيع عن علاقته بجوهر التي تقدم ذكرها فيذكر أنه كان يقبلها ويخلو معها فيقول^(٦) :

وكأَنِّي ذائقٌ مِنْ فَمِها كَلِمًا قَبِلْتُ فَاها سَكْرَه

وكأَنِّي حِينَ أَخْلُو معها فَائِزٌ بِالْجَنَةِ الْمُخْتَضِرَه

من هذا الصنف من الشعراء كان الشاعر أبو النضير واسمه عمر بن عبد الملك ، وقيل الفضل بن عبد الملك ، كان ولي لبني جُمح في البصرة ، يقول فيه أبو الفرج :
« ليس من المعدودين المتقدمين ولا من المولدين الساقطين ، وكان يغنى بالبصرة على

(١) الأغاني ١٣ / ٢٨٢ .

(٢) الأغاني ١٤ / ٣٥٤ .

(٣) نحلة : عطية .

(٤) النحل : الهبة من غير عوض ولا استحقاق .

(٥) خذي البذل : أى البذل الذي بذله مطيع في بيتيه السابقين .

(٦) شعراء عباسيون ٥٧ .

جوارله مولدات ، ويظهر الخلاعة والمجون ، والفسق ، ويعاشر جماعة ممن يعرف بذلك الشأن^(١) .. « كان يهوى عنان جارية الناطقي فكتب إليها يقول^(٢) :

إن لي حاجة ، فأريك فيها لك نفسى الفدا من الأوصاب
وهى ليست مما يُبَدِّغُه غي رى ، ولا أستطيعه بكتاب
غير أنى أقولها حين ألقاك رويداً أسرها من ثيابي
وقال أيضاً^(٣) :

أنا والله أهواك وأهواك وأهواك
وأهوى قبلة منك على برّد ثنایاك

ومما يعد لأبى نواس فى هذا المجال ما قاله لجارية من جوارى الأُمین رآها فى الطريق^(٤) . ونجده فى أبيات أخرى لا يفسح المجال لصاحبته فى أن تعاتبه ، بل يطلب إليها أن تزجّله إلى يوم آخر ، وتجعل يومها هذا للفراش حتى إذا ما غابا فيه نسيا العتاب ونسيا معه كل شيء ، قال^(٥) :

قد مللنا العتاب وهو كثير فاقصدى قصد ما عليه ندور
واجعلى للعتاب يوماً سوى ذا وانهى لا بوجهك التصغير
واجعلى للفراش منك نصيباً فهو مما به يتم السرور
فاستقلت على الفراش ، عليه حلل حشوهن طيب ونور
فنسينا عتابنا وتواهب لنا إسا آتينا وصح الضمير
ما ذكرنا من الذى كان شيئاً بعد إذضمنى الغزال الغرير

(١) الأغاني ١١ / ٢٨٥ .

(٢) و (٣) الأغاني ١١ / ٢٨٦ .

(٤) ديوان أبى نواس (فاجز) ١ / ٩٢ .

(٥) ديوان أبى نواس (أصاف) ٣٧٦ - ٣٧٧ .

وهنا تبرز ملاحظة هامة هي أن قصص فحش أبي نواس وتهتكه بالنساء من غير الغلاميات وشعره فيهن قليل ، وهذا إنما يدل على ما فطرت عليه نفسه من عدم الميل إلى النساء أولاً ، وعكوفه على الغلمان ثانياً ، حتى إنه تعلق من أجلهم بالغلاميات وكل ما يمت إليهم بصلة ، وفيما جاء من أدلة عند الحديث عن غزله في الغلمان وشغفه بهم ما يدعم هذا الزعم ويقويه^(١).

أما الحسين بن الضحاك فيتحدث في الأبيات التالية عن واقعة له مع زائرة ادعى أنها زارته على غفلة فقال^(٢) :

زائرة زارت على غفلة يا حبذا الزورة والزائره
فلم أزل أأخذها ليلتي خديعة الساحر للساحره
حتى إذا ما أذعنت بالرضا وأنعمت دارت بها الدائره
بتُّ إلى الصبح بها ساهراً وباتت الجوزاء بي ساهره

نقف عند هذا البيت لا نتجاوزه إلى غيره من أبيات القصيدة الباقية لفحشها حتى إن الشاعر يعلن في نهايتها عن تفضيله النساء على الغلمان لأسباب ذكرها. بعكس تربه أبي نواس ، وهو في بعض ما ذكر موافق لما ذكره الجاحظ على لسان أنصار الجوارى في ردهم على أنصار الغلمان ، قال : « فإن أردت التفخيز فأرداف وثيرة ، وأعجاز بارزة لاتجدها عند الغلام ، وإن أردت العناق فالثدى النواهد ، وذلك معدوم في الغلام ، وإن أردت طيب المأقى فناهيك ، ولا تجد ذلك عند الغلام . . . » ، وفي الجارية من نعومة البشرة ولدونة المفاصل ، ولطافة الكفين والقدمين ولين الأعطاف والثنى وقلة الخشن^(٣) وعيب العرق ما ليس للغلام ، مع خصال لا تحصى^(٤) ومن غزل الخليل الفاحش الصريح أبيات في مغنية اسمها (فتن) خلاها بها مغتتماً مرض (نُجْجَح) نخادم مولاتها الذي كان يجيء معها ، قال^(٥) :

(١) انظر الفصل الرابع من هذا الكتاب ٢١٣ - ٢١٤

(٢) أشعار الخليل / ٦٧ .

(٣) الخشن : الوسخ ، واللزج من دسم البدن .

(٤) مفاخرة الجوارى والغلمان (بتحقيق عبد السلام هارون) ١٢٠ - ١٢١ .

(٥) أشعار الخليل ١٠٨ .

لست أنسى من الغريرة إذ بُحْتُ بالشجن
 قولها إذ سَلَبْتُها عن كُثيب وعن عُكْنُ
 ليس يرضيك يا فتى من هوى دون أن تهنُ
 فامتزجنا معاً ممّا زجة الروح للبدن
 وكُفينا من أن نرا قِبَ «نُجْحاً» إذا فطن
 وأماناه أن ينمّ وما كان موتمن
 كل ما كان من حبي بك مستظرف حسن

ومن شعراء هذا الغزل أيضاً المؤمل بن أميل المحاربي^(١) كوفي من مخضرمي الدولتين ، كانت شهرته في العباسية أكثر . انقطع إلى المهدي في حياة أبيه وبعدها ، يقول عنه أبو الفرج : « وهو صالح المذهب في شعره ، ليس من المبرزين الفحول ولا المرذولين ، وفي شعره لين وله طبع صالح »^(٢) . قيل إنه مات في حدود سنة تسعين ومائة^(٣) . والقصة الشعرية التالية تكشف عن مذهب المؤمل وطوية نفسه ، وقد أقامها على حوار مع غادة جميلة استغل فيها بعض المعاني القرآنية التي تكشف عن حدة الصراع بينهما إذ كان يطلب إليها أشياء تأبأها ، قال^(٤) :

فقلت أسعى إلى محبّة تضيء منها البيوت والحجرُ
 فقلت لما بدا تخفّرها : جودي ، ولا يمنعك الخفر
 قالت : توقّر ودع مقالك ذا أنت امروء بالقبيح مشتهر
 والله لا نلت ما تحاول أو ينبت في بطن راحتي شعرا!!
 لا أنت لي قيم فتخبرني ولا أميرٌ على مؤتمرُ

(١) ترجمته في : الأغاني ١٩ / ١٤٧ ومعجم الشعراء ٢٩٨ ومعجم الأدباء ١٩ / ٢٠١ - ٢٠٤ وتاريخ بغداد ١٣ / ١٧٧ - ١٨٠ ونكت الحميان (ط ١٩١١) ٢٩٩ .

(٢) الأغاني (سأى) ١٩ / ١٤٧ .

(٣) معجم الأدباء ١٩ / ٢٠٤ ونكت الحميان ١٩٩ .

(٤) نهاية الأرب ٢ / ٢٦٦ - ٢٦٧ .

قلت : ولكن ضيف أذاك به تحت الظلام القضاء والقدر
فاحتسبي الأجر في إنالته أو ياسرى قد تطاول العسر
قالت : فقد جئت تبتغي عملاً تكاد منه السوء تنفطر
فقلت لما رأيته حرجت وغشيتها الهموم والفكر :
لا عاقب الله في الصبا أبداً أنى ، ولكن يعاقب الذكر
قالت : لقد جئتنا بمبتدعٍ وقد آتتنا بغيره النذر
قد بين الله في الكتاب فلا وازرة غير وزرها تزر
قلت : دعى سورة لهجت بها لا تحرمنا لذاتنا السور
وجهك وجه تمت محاسنه لا وأنى لا تمسه سقر

فهذه الأبيات وإن ابتعدت ألفاظها عن الفحش إلا أن رائحته تفوح من خللها، وهي تنطق بآربه وأهدافه وربّ تلميح أبلغ من تصريح . ومن إشارات المؤمل غير المباشرة والتي تدل على فحش أيضاً ما قال في إحدى صاحباته واسمها (بهار) - بعد أن تغشى الشيب مفرقه - من أنه ما زال قوياً لم يذهب عزمه ، وقد قوى المعنى لجوؤه إلى التشبيه الضمني في هذين البيتين فقال (١) :

إن تبصرى شيباً تَغشى مفرق فلقد أعطى الحية اللساعا
أو ما ترين السيف يغشى لونه صَدْداً ويوجد صارماً قطعاً

ولسلم بن الوليد مشاركة في هذا الضرب من الغزل ، وليس بدقيق ما ذهب إليه الذكور شوق ضيف من أنه في غزله : « لا يمجن ولا يفحش ، بل يقترب اقتراباً شديداً من أصحاب الهوى العذرى الذى يصور آلام العاشق وحنينه وشوقه وحبه الذى يلذع فؤاده » (٢) . إن هذا القول ينطبق على قسم من غزل مسلم وليس على كل غزله ، هذا القسم الذى سيأتى الحديث عنه في نهاية هذا الفصل . ولعل

(١) معجم الشعراء ٢٩٩ .

(٢) العصر العباسي الأول ٢٦٦ .

الدكتور شوقي كان أكثر دقة في قوله الآتي مما في قوله المتقدم، قال « وفي أخباره وأشعاره ما يدل على أنه كان يقبل على اللهو والطرب، ويفسح في حياته للعب والغزل، ولكن يظهر أنه لم يكن ينغمس في ذلك انغماس أبي نواس وإخوانه، فقد كان فيه وقار، وإحساس غير قليل بكرامته »^(١) وبالإضافة إلى هذا فإن مسلماً — كما يقول ابن المعتز — عرف بإقباله على اللهو والطرب، إذ كان يجتمع بأبي نواس وطبقته مثل أبي الشيص^(٢)، وقد نقل الدكتور شوقي نفسه هذا في كتابه « الفن ومذاهبه في الشعر العربي »^(٣). وفي شعر مسلم نفسه اعترافات بمجونه ووهوه وانغماسه في اللذات وهو ما مهد له سبيل القول في هذا الغزل، قال^(٤):

لم أَصْحُ من لذة ، لا ولا طرب وكيف يصحو قرين اللهو واللعب
نفسى تنازعنى اللذات دائبة وإنما اللهو واللذات من أربى
كم ليلةٍ بَتُّ مسروراً ومغتبطاً جدلان منغمسا في اللهو والطرب
إذا دعيت إلى لهوٍ أجبتُ وإن لم أذعَ للهو واللذات لم أجب
ولكن متى كان هذا الانغماس في اللهو والمجون ؟ إن ما وصل إلينا من أخبار مسلم لا يكاد يعطى إجابة مقنعة عن هذا السؤال، لأن أخباره الأولى لم تتوفر المعلومات الكافية عنها مما شجع الدكتور سامي الدهان على القول بأن أذن الفتى مسلم قد انصرف عن المجون وتعلقت بشعر الفحول، ثم خلاص من هذا ليقول: « وهكذا ترعرع الشاب في وقار وهدهوء، فعرف بالأناة والصبر والنجل والبعد عن المجتمعات . . . حتى لقد انزوى عن الماجنين، فلم ينقل إلينا في كتب النوادر من القصص في خلاعته ومجونه في طفولته، أو ترده على الدور المشبوهة ولم ينسب إلى جماعة أبي نواس أو بشار »^(٥) وسبب هذا عنده تأثر مسلم بأخلاق البدو وعاداتهم وقرب حيه في الكوفة من حافة البادية وإقامته على ذلك زمن طفولته.

(١) المرجع السابق نفسه ٢٦٠.

(٢) طبقات ابن المعتز ٧٢ و ٢٠٧ ثم انظر الأغاني (سأسي) ٢٠ / ٨٨ (ترجمة القراطيسي).

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي (الطبعة السادسة) ١٨٠.

(٤) ديوان مسلم ٢٠٩ ثم انظر ٢٥٦ أيضاً.

(٥) ديوان مسلم (مقدمة الدكتور الدهان) م ١٤.

وبعض أيام شبابه . هذا التعليل قاصر في رأئي ، إذ قد تبدى قبل مسلم بشار وأبو نواس ، فلماذا لم يظهر هذا الأثر عند كل منهما ولو قليلاً ؟ ! ثم إن ما أورده ابن المعتزوما اعترف به مسلم نفسه فيما أشرنا إليه يعترض رأى الدكتور الدهان أيضاً . ولم يبرئ فؤاد ترزى من الأحدئين مسلماً من حباة هذا التيار ، إذ قال فيه رأياً مشابهاً لرأى الدكتور شوقي ضيف الثاني ، قال : « ولسنا ميالين إلى تنزيهه في هذا الباب . . وإنه لابد أن سام سرح اللهو ونهز مع الغواة ، وإن كان ذلك في شيء من التخرج وعدم الإسراف في الغالب » (١)

وبالرغم مما تقدم أستطيع أن أزعم أن انصراف مسلم إلى اللهو قد بدا مبكراً ومنذ صباه بدليل قوله في قصيدة يتحدث فيها عن لهوه ويتحسر على أيامه الأولى (٢) :

سلام على اللذات حتى يعيدها خليع عذارٍ أو رقيبٌ مُغفلٌ
أثرتُ مطيَّ القصف في مستقره فلا القصف متبوع ولا هي ترحل
وأخلت ميدان الصبا من بناته وإني بها للمستهام المؤكل
ألا في سبيل اللهو أيامنا الألى أتذهب مؤثماً أو تعود فتقبل
وخير ما يمثل مذهب مسلم في هذا الغزل قصيدة له سار فيها على قرى شعراء
هذا الاتجاه من مثل امرئ القيس والأعشى وابن أبي ربيعة ، ففي الأبيات التالية
تحدث الشاعر عن لهوه وعبثه بفتاة قضى معها ليلة بطولها فقال (٣) :

ويوم من اللذات خالست عيشه رقيباً على اللذات غير مغفلٍ (٤)
فكنت نديم الكأس حتى إذا انقضت تعوضت عنها ريق حواء عيطل (٥)
نهاني عنها حبُّها أن أسوءها بلمس فلم أفتك ولم أبتل
أخذت لطف العين منها نصيبه وأخلت من كفى مكان المخلخل
سقتني بعينها الهوى وسقيتها فذبّ ديب الراح في كل مفصل

(١) مسلم بن الوليد ٦٣ .

(٢) ديوان مسلم ٢٥٥ .

(٣) ديوان مسلم ١٤١ - ١٤٥ .

(٤) أي أنه خلا في هذا اليوم بجارية كان رقيبها غير مغفل ، سارقه حتى انفرد بها .

(٥) العيطل : الخالية من الحل .

وإن شئت أن ألتذ نازلت جيدها فعانقت دون الجيد نظم القرنفل
 أنازعها سر الحديث وتارة رُضاباً لذيذ الطعم ، عَذْبَ المَقْبَلِ
 وما العيش إلا أن أبيت مُوسداً - صريعُ مدامٍ - كَفَّ أَحورُ أكحل
 وممكورة رود الشباب كأنها قضيب على دِعْص من الرَّمْل أهيل^(١)
 خلوت بها والليل يقظان قائم على قدم كالأهـب المتبتل
 فلما استمرت من دجا الليل دولة وكاد عمود الصبح بالصبح ينجلي
 تراءى الهوى بالشوق فاستحدث البكا وقال للذات اللقاء : ترحلى
 فلم ترَ إلا عبرةً بعد زفرة مُودعة أو نظرةً بتأمل
 وقد سلك أحد الباحثين مسلكاً في مدرسة بشار في الغزل الحسى الماجن ورأى
 فيه شاعراً لا يرى في المرأة غير ألوبة للهو تثير الشهوة ، لا يرى فيها غير مجموعة أعضاء
 تنبه الحس وتثير الغريزة الجنسية ، فإذا ما خلا بها ونهاه حبها عن الفتك بها ،
 كما في الأبيات السابقة ، لا يقف مكتوف اليدين ، ولا « يتبتل » ، كما قال ،
 بل يعتمد إلى أشياء أخرى فيمسك مكان المخلخل ، وينازل الجيد ، ويعانق ويقبل^(٢) ..
 إلخ . أما إذا لم ينهـ حبها في هذه الحال يفتك ويتهتك ، مثال هذا ما ذكره في
 الأبيات التالية من أنه شرب مع شادن صغير فلما أسكرها قام إليها فكان ما كان^(٣) :

شربت وناد منى شادن صغير ، وإني أحب الصغار ..
 فما زلت أسقيه حتى إذا ثنى طَرَفه نشوة واستدارا
 نهضت إليه فقبلته وعانقته وحللت الإزارا
 وقد زادني طرباً نحوه مضاجعة اليا سمين البهارا
 بعد هذه الجولة مع شعراء هذا الغزل ينتهى بنا المطاف عند علم من أعلامه
 الكبار هو بشار بن برد رأس اتجاه الغزل الصريع الماجن في هذا القرن . من الحق

(١) رود الشباب : فاعمة الخلق ، صغيرة السن .

(٢) مسلم بن الوليد - لغزاد ترزى ١٨٤ .

(٣) ديوان مسلم ١٩٠ .

أن يقال إن غزله ليس ماجناً كله وإنما جمع فيه بين شتى الاتجاهات وأو أن النزعات الحسية الخبيثة والشهوة الجذبية العارمة لم تكن تفارقه حتى في غزله الذي يبدو فيه محباً أو كالمحبين ، ولا تكاد تخلو منها قصيدة من قصائده في معشوقاته حتى في عبدة التي قيل إنه كان صادقاً في حبها وستحدث عن هذا في موضعه من هذا الفصل .

هناك عوامل متضافرة لعبت دورها في هذه السبيل ، في مقدمتها تكوينه الجسمي ، إذ كان كما يقول أبو الفرج : « ضخماً ، عظيم الخلق والوجه ، مجدوراً ، طويلاً جاحظ المقلتين قد تغشاهما لحم أحمر ، فكان أقبح الناس عى ، وأفظه منظرأ . . . »^(١) هذا التكوين جعله يعرض عنه بأشياء كثيرة ليحقق وجوده ويثبت جدارته ، لأن الأصل في التعويض كما يرى علماء النفس من مثل (آدار) هو تغطية شعور بالنقص للوصول إلى الشعور بالتفوق^(٢) . فكان من تلك الأشياء إفراطه في الغزل وتعشق النساء ، وادعاؤه في مجالات كثيرة التهنك والإكثار من تردهن له والتلهي بهن . ومن تلك العوامل أيضاً وضع المرأة عموماً — كما تقدم — ووضعها بالنسبة لبشار خاصة ، إذ كانت النساء تتردد عليه وتحضر مجالسه وتسمع شعره^(٣) ؛ مما كان يفسح له المجال في التحدث إليهن ومواصلتهن والتعلق بهن ، حتى قيل إنه علق عبدة عن هذه الطريق^(٤) . تقدم فيما مضى رأى بشار ومذهبه بنماذج من شعره ، وهذه نماذج أخرى تدعم ما قيل وما تقدم ، قال^(٥) :

لا خير في العيش إن كنا كذا أبداً لا نلتقى وسبيل الملتقى نهج
من راقب الناس لم يظفر بحاجته وفاز بالطيبات الفاتك اللهج
وقال^(٦) :

هل على عاشق خلا بحبيب في التزام وقبله من جناح ١٩

(١) الأغاني ٣ / ١٤١ .

(٢) انظر في هذا : أسس الصحة النفسية ١٣٩ .

(٣) الأغاني ٣ / ٢٠٢ .

(٤) الأغاني ٦ / ٢٤٢ .

(٥) ديوان بشار ٢ / ٧٥ .

(٦) المصدر السابق ٢ / ١٣٨ .

يبدو أن بشاراً نفسه قد أدرك موقف النساء منه ونظرتهم إليه مما جعله يتأدى في الاعتداد بشهوانيته والافتخار بمقدرته الجنسية مدعياً أن النساء إنما كن يملن إليه بسببها . قيل إن امرأة كانت تدخل مجلسه فعلقها وأرسل يسألها أن تواصله ، فقالت لرسوله : « وأى معنى فيك - والكلام موجه إلى بشار - لى أولك في ؟ ! وأنت أعمى لا ترانى فتعرف حسنى ومقداره ، وأنت قبيح الوجه فلا حظاً لى فيك ! فليت شعرى لأى شىء تطلب وصال مثلى ؟ وجعلت تهزأ به فى المخاطبة . . . »^(١) ولما أدى الرسول الرسالة أعاده بشار إليها بأبيات ثلاثة فاحشة يعتد فيها بمقدرته الجنسية^(٢) . إن فى شعره ما يكشف عن مذهبه هذا باعترافه هو ، فقد كان ميله إلى النساء يوافق جسده لا روحه ولذلك وجدناه مغرماً بالحديث عن مغامراته مع الصغيرات الغريبات ، قال^(٣) :

ما كان إلا حديث جارية لم تلق روحى ووافقت جسدى
يا ويحها طفلة خلوت بها ليس دنوى فيها من العُد^(٤)
لذلك انطلق بشار أيما انطلاق فى هذا الميدان يتحدث عن علاقاته ومغامراته مع النساء بكل وقاحة ودونما خجل أو استحياء مما كان له أثره السيئ وعواقبه الوخيمة عليه كما سيأتى . من غزله هذا قوله^(٥) :

يا حسننها إذ تقول مازحة ونحن فوق السرير نعتفج
لقد حَرَجْنَا وهى معانقتى تلمنى والصباحُ مبتلجُ
فقلت : يا منيتى وياسكنى ما فى عناق وقبلة حرج
وقوله^(٦) :

ومرتجة الاردا فمهضومة الحشا تمورُ بسحرٍ عينها وتدور

(١) الأغاني ٣ / ٢٠١ - ٢٠٢ .

(٢) المصدر السابق ٣ / ٢٠٢ .

(٣) ديوان بشار ٣ / ٧ .

(٤) العدد : جمع عدة وهو ما يعده الإنسان للمهم ، والمعنى ليست خلوق بها مما يهتم به .

(٥) ديوان بشار ٢ / ٧١ .

(٦) المصدر السابق ٤ / ٧٨ .

إذا نظرتُ صَبْتُ عليك صباية وكادت قلوب العالمين تطير
خلوتُ بها لا يخلص الماءُ بيننا إلى الصبح دوني حاجبٌ وسُتور

من أقطع شعر بشار في هذا الغزل قصيدتان مشهورتان وردتا على شكل قصة،
لأنك في أنه قد بالغ فيهما وكذب وتزيد ونسج من خياله الشيء الكثير إشباعاً
لرغبته ونهمه وتمشياً مع مذهبه وانتقاماً لنفسه، الأولى رائيته المشهورة التي مطلعها^(١).

قد لأمني في خليلتي عمر واللوم في غير كنهه قدُرُ

قص في هذه القصيدة كيف أنه غرر بفتاة صغيرة وتحدث عن جو اللقاء
بينهما وما تيسر له فيه من لمس وتقبيل وغيره. وقد أجرى قسماً من القصيدة على
لسانها فجعلها تتضرع إلى خالقها أن يقتص لها من هذا المغازل الأشر الذي رضّض
معصدها وشوَّك بلحيته خدها، وجرح شفتيها، إلى جانب اغصابه لها في غفلة
من مقربيتها وإخوتها - على حد زعمها وزعمه - ثم أنهى القصيدة برده الحبث عليها
يهدئها إلى جواب إذا ما سئلت عما خلفه في شفها فقال :

قلت لها عند ذاك : يا سكنى لا بأس إني مُجَرَّبٌ حَذِرُ
قولي لهم : بقة لها ظفر إن كان في البق ماله ظفر

أما القصيدة الثانية فتحكى قصة مجلس لهُو مع صاحبة له زارها مدعيًا أنها هي
التي دعتُه إلى زيارتها كما كان يفعل عمر بن أبي ربيعة الذي يكاد يكون غزله في
رأى غزلاً معكوساً - إن جاز التعبير - لأنه المعشوق والمرأة هي العاشقة تشكو الألم
والعذاب والعدال وغيرها. ثم أرسلت إليه تخبره بنوم أهلها. بعد هذه المقدمة
تحدث الشاعر عن كيفية استعداده للذهاب إذ أخذ زينته، ولبس الحديد، وهنا
وقع في مغالطة وكأنه قد نسي أنه أعمى عندما ذكر أنه ارتقى إليها في مشيدة عالية،
ومن هنا نترك القصيدة نتحدث عن نفسها، قال^(٢):

ولم أدعُ زينةً حتى لبست لها من الجديد لكي أَلِمْ بهن غداً

(١) راجع القصيدة في ديوانه ٣ / ١٧٠ - ١٧٢ .

(٢) ديوان بشار ٢ / ١٩٥ - ٢٠٠ .

في ليلة خلف شهر الصوم ناقصة
حتى ارتقيت إليها في مشيدة
لما رأت لمحة منى مُرَعِشَة
قالت لترب لها كانت موطنَة
وأحسنى حين تلقيه تحيته
خفى وعودى إن حاجتنا
طال التناثى فكل غير مُتَرَك
حتى التقينا فمن شكوى ومعتبة
غاب القذى فشربنا صفو ليلتنا
تسعا وعشرين قد أحصيتها عددا
دون السماء تناغى ظلها صعدا
خضراً وحُمراً وصُفْراً بينها جُدا
جاء المُرَعْتُ فائتى عندك الوُسدا
والأ تَكُونِي إذا حدثتنا وتدا
دون القريبة في قلبين قد كَمِدا
حتى تَرَى عاتباً منا ومُضْطردا^(١)
تكرّها لا نخاف العين والرّصدا
حَبِيبُنْ نلّهُو ونخشى الواحد الصمدا

ويسترسل فيذكر أنه بعد أن انتهيا من المعاشة ، ورضى كل منها عن صاحبه ، قامت فجاءت بالخمرة فظلا يشربان حتى موعِد بزوغ الفجر إذ ودع كلُّ صاحبه وذهب إلى شأنه والدموع تهمر من عينها . وبعد أن قال قبل قليل لإنهما قضيا صفو ليلتهما يلهوان يأتى في آخر القصيدة وهو ما لا نميل إلى تصديقه ليقول :

وقمت لم أفض منها إذ خلوت بها إلا الحديث وإلا أن أمسّ يدا
حتى خرجت فكان الدهر مُنْذَجِلاً بين القرينين حلّالاً لِمَا عُقدا^(٢)

على هذه الشاكلة كانت أكثر أيام بشار التي ما انفك يذكرها ويحن إليها كلما واثت الفرصة ، ويأسف على انقضائها وزوالها أسف المتألم الحزين وبخاصة بعد أن منعه المهدي من أن يقول في الغزل ، فراح يستعيد في ذهنه تلك الذكريات والأيام التي تُذكّر بأيام سابقيه من الشعراء ، فذكر أيامه (بالجديد) و (ذى ضال) و (ذى ضاح) وهو في هذا أقرب إلى تقليد القدامى من أى شيء آخر ، والأبيات التالية من أحسن ما يمثل أسف بشار وحزنه ، قال^(٣) :

(١) المصطرد : ذو الغضب والفيض .

(٢) المنذل : الذى أصاب الذحل وهو أخذ الثار .

(٣) ديوان بشار ٢ / ١١٧ - ١١٨ .

تمتعت من ود الشباب الذى مضى مع البيض أسقى ريقهن مع الراح
لقد كان يومى بالجديد مشهراً وأيام ذى ضالٍ ويوم بذى ضاح^(١)
ليالى أغدو بينهن مُرقلاً أَحَبُّ وأعطى حاجتى غير ملحاح
فغير ذاك العيش تاج لبسته وطاعة مهدى كفت قول نصّاح

ولقد بلغ الإسفاف والفحش ببشار حدّاً بعيد المدى حتى إنه لم يعد يخجل من ذكر الأعضاء التى يستفحش ذكرها ويتفنن فى وصفها فى غزله بكل وقاحة كما فعل مع إحدى صاحباته واسمها (طيبة)، إذ وصفها وصفاً دقيقاً كاملاً وجاء على كل عضو فى جسمها^(٢). ولكن من الحق أن يقال إن بشاراً مسبوق فى هذا الوصف، سبقه إليه الشاعر الماجن (عمار ذو كئناز)^(٣) الذى وصف عضو صاحبتة وصفاً تفصيلياً ودقيقاً فى ثلاثة عشر بيتاً حتى قيل إن الوليد بن يزيد أمر له على هذا الشعر بعشرة آلاف درهم^(٤).

ليس غريباً إذن أن تكون مغبة هذا الغزل وخيمة على بشار بعد أن شاع وانتشر فى البصرة وغيرها حتى روى أبو الفرج: «عهدى بالبصرة وأيس فيها غزل ولا غزلة إلا يروى من شعر بشار^(٥)». لذلك هب رجالات البصرة فى بادئ الأمر يلومونه على شتم أعراض الناس والتغزل فى نسائهم، ففى الأغاني أن مالك بن دينار لامه ونهاه ولكنه لم يأبه له^(٦). وكذلك تعرض له الحسن البصرى أحد رجالات الدين المشهورين فعابه وشهر به، وأشار بشار إلى ذلك فى شعره^(٧). يبدو أن المسألة وصلت مرحلة

(١) الجديد : موضع بالبصرة . ذو ضال : موضع به ضال وهو الصدر البرى . ذو ضاح : اسم مكان .

(٢) انظر : ديوان بشار ١ / ٢٠٥ .

(٣) هو عمار بن عمرو بن عبد الأكبر ، يلقب ذا كئناز ، همدانى صليبه ، كوفى ، من طبقة مطيع بن إياس وحجاج عجرد ، كانوا يتنادمون ويحتمون ، ولم يسمع له خبر فى الدولة العباسية (ترجمته فى : الأغاني - ساسى - ٢٠ / ١٧٤) .

(٤) الأغاني (ساسى) ٢٠ / ١٧٤ .

(٥) الأغاني ٣ / ١٤٩ .

(٦) الأغاني ٣ / ١٧٠ و ٦ / ٢٤٥ .

(٧) المصدر السابق ٣ / ١٦٩ و ٦ / ٢٤٤ .

حامية من الخطورة والشدة ، إذ اشتدت الحملة على بشار والتشهير به حتى قال سوار بن عبد الله الأكبر ومالك بن دينار : « ما شيء أدعى لأهل هذه المدينة - البصرة - إلى الفسق من أشعار هذا الأعمى »^(١) ، أما واصل بن عطاء فكان يقول : « إن من أخدع حبائل الشيطان وأغواها لكلمات هذا الأعمى الملحد »^(٢). وهنا كان تدخل الخليفة المهدي ضرورة لازمة لإيقاف بشار عند حده ونهيهِ عن القول في الغزل حتى ولو كان تدخله لإرضاء لخواطر الجماهير وتهذئة لمشاعرهم . وقد شهد المهدي نفسه بعد أن سمع (رأية) بشار المشهورة أنه : « بمثل هذا الشعر تميل القلوب ويلين الصعب »^(٣) وما كان من بشار إلا أن انصاع وصدع مكرهاً لأمر الخليفة ، ولم يعد يسمع منه بعد ذلك الوقت إلا تهديدات وحشرات على أيامه الماضية ، وذكرياته الخاليات كما مر في أبيات تقدمت . وما يدل على رضوخه القسري فلتاته الشعرية التي تلقانا في ثنايا قصائده من مثل قوله^(٤) :

ولولا أمير المؤمنين سقيتها أواماً يناجينا لها حيث حَلَّتِ
وقوله^(٥) :

ولولا القائم المهدي فينا حلبت لهن ما وسع الإناء
هجرت الآنسات وهن عندي كماء العين فقدهما سواء
وما يدل على شدة تحسره وعدم رضاه بقرار المهدي ذاك كثرة ترديده لهذا المنع وخبره في قصائده^(٦) . وكأنه إنما كان يعزى نفسه ويذكرها بوعيد المهدي ونخشيتيه وهو القائل^(٧) :

وقد نهاني الإمام فانصرفتُ نفسي له والإمام يُرْتَقِبُ

(١) و (٢) الأغاني ٣ / ١٨٢ .

(٣) الأغاني ٣ / ١٨٤ .

(٤) ديوان بشار ٢ / ٩ .

(٥) المصدر السابق ١ / ١٠٤ .

(٦) انظر على سبيل المثال : ديوان بشار ١ / ٢٧٧ ، ٣٦٣ و ٢ / ١٠ ، ٢٥ ، ٢٦ ،

١١٠ وغيرها .

(٧) ديوان بشار ١ / ٢٤١ .

آليت يائي الصبا وأتبعه هيهات بيني وبينه نَجَبٌ^(١)

هذا هو بشار في غزله الفاحش الذي خرج فيه على تقاليد المجتمع وآدابه حتى قال عنه الدكتور شوقي ضيف : إنه هو الذي دفع الشعراء من بعده في تصوير المتاع الحسى حتى الشاذ منه^(٢) .

الغزل الحسى غير الفاحش :

هذا الضرب من الغزل هو الراوند الثانى للاتجاه الحسى ، وأكثر شعرائه من أصحاب الراوند الأول ، والفاوق بين الراوند أن الشعراء فى الأول قد تبادوا فى الوصف والفحش وخرجوا على الشرائع والأعراف والتقاليد ، أما فى الثانى فقد كانوا معتدلين فى الغالب ، إذ قصرُوا غزلهم على الحديث عن جمال المرأة وذكر مفاتها وتشبيهها بتشبيهات فيها القديم المعروف عند من سبقهم من الشعراء ، وفيها الحديد الذى استمدوه من واقع عصرهم وما وصل إليه مجتمعهم من تقدم حضارى . كانوا يعجبون بالجمال أينما وقعوا عليه فيصورونه ويقولون فيه ، وكانوا فى غزلهم هذا دائمى النقلة كالنحلة من زهرة إلى أخرى ، وكانت الأوصاف الغالبة فيه أوصافاً قديمة طالما ردها الشعراء فى الجاهلية والإسلام . فى الأبيات التالية يصف مسلم بن الوليد جمال صاحبه عامة ويتحدث عن ثغرها وطرفها وقدها وكشحها حديث الشاعر القديم ولكنه لم يخل من جديد استمده الشاعر من واقع بيئته ، قال^(٣) :

كلامها	خلوب	إلى الصبا	يقود
وطرفها	مريض	ولحظها	صيد
وشنى	ولا كوسنى	تميت من	تريد
كالبدر	بعد عشرة	قارنه	السعود

(١) نجب : واد عظيم فى ديار محارب

(٢) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ١٥٤ .

(٣) ديوان مسلم ١٩٥ .

وشرها	شتيت	وريقها	برود ^(١)
كأن فيه مسكاً	خالطه	قنديد ^(٢)	
وقدّرها	مشوق	منعم	مقدود
وكشحها	لطيف	مهفهف	خضيد ^(٣)
كانه	تضيب	في غرسه	يميد
وردفها	ثقل	بخصرها	يميد
كانه	كثيب	لبده	الجليد
لها	من الأطباء	مقلد	وجيد

فالأبيات لا جديد فيها من الأوصاف إلا تشبيهه ردفها الثقيل بالكثيب الذى لبده الجليد، وهو شئ جديد لم يسبق إليه الشعر العربى فى جاهليته وإسلامه، الذى اكتفى بتشبيه ردف المرأة بالكثيب وحسب ، ولكن مسلماً حاول أن يجمع بين القديم والجديد ، بين كثران الجزيرة وجليد أرمينيا كما يقول فؤاد ترزى^(٤) ، ومن الأوصاف التى جمعت بين القديم والحديث ما وصف به ربيعة الرقى صاحبتة سعاد من أنها جنة ريحان يفوح أرجها ، أو روضة تساقط عليها المطر الغزير^(٥) فأثبت فيها أنواع النبات المختلفة ، ثم إنها إما بيضة فى نقاً أو درة بحرية ، وهى إلى ذلك مرتجة الأرداف تمشى الهوينى ، كما يمشى الشارب المترنح^(٥) .

وأنت جنة ريحان لها أَرَج أو روضة نُصِحتْ بالوبل والديم

(١) الشتيت : الأفلج ، متباعد ما بين الأسنان .

(٢) قنديد : الكافور أو طيب يعمل بالزعفران ، أو الخمر المطيب .

(٣) خضيد : الخضد فى الأصل ضمر الثمار وانزواؤها ، والخضيد : الشجر الذى قطع شوكه ، وهنا معناه المثنى .

(٤) مسلم بن الوليد ١٥٩ .

(٥) طبقات ابن المعتز ١٦٨ ثم انظر ١٦٠ أيضاً .

أو بيضة في نقاً ، أودرة خرجت من زاخر مزبد الآذَى ملتطم^(١) .
مرتجة الردف ، مهضوم شواكلها تمشى الهوينى كمشى الشارب الثلم

وربما كان جمال البشرة وصفاء الأديم واعتدال القوام ودقة الأصابع من
العوامل المشتركة في جمال الجوارى اللاتي تغزل فيهن الشعراء ، فهذا حماد يتحدث
عن واحدة منهن فيقول^(٢) :

جمعت ما شئت من حُسنٍ نِ ومن دَلٍّ رُخيمٍ
في اعتدال من قوامٍ وصفاء من أديمٍ
وبنان كالمدارى ، وثنايا كالنجوم

ويقول مطيع في جوهر^(٣) :

بيضاء واضحة الجيد ن كأن غرتها نهار

ويقول فيها أيضاً^(٤) :

جارية أحسن من حَلِيها والحلى فيه الدر والجوهر
وجرمها أطيب من طيبها والطيب فيه المسك والعنبر

وفن الشاعر ابن أبي الزوائد يجمال صاحبتة (هند) فتوناً عجيباً حتى رأى
أن الله لم يخلق مثلها فيما شاهد ورأى ، فكل ما فيها كان يثير الفتنة ، شكلها ،
مقلتها ، بنائها ، فهمها ومقبلها ، مشيتها وتأودها . كل هذه المواطن الرائعة كانت
تنسبه ما كان يعده لها من كلام فلا يستطيع أن ينبس ببنت شفة هيبة ولا جلالة ،
فقال^(٥) :

(١) النقا : القطعة من الأرض المحدودة . الآذنى : الموج .

(٢) الأغاني ١٤ / ٣٣٩ .

(٣) شعراء عباسيون ٥٢ .

(٤) شعراء عباسيون ٥٥ .

(٥) الأغاني ١٤ / ١٢٨ .

كالشمس في شرقها إِذَا سَفَرَتْ
 ما صَوَّرَ اللهُ حينَ صورها
 كل بلاد الإله جئت فما
 أنثى من العالمين تشبهها
 فتانة المقلتين ، مخطفة الـ
 إِذَا تعاطت شيئاً لتأخذه
 يا طيب فيها وطيب مقبلها
 آتى مُعدّاً لها الكلام فما
 هذا الجمال الذي سمعت به
 مَنْ أَبْصَرَتْ عينه لها شَبَهاً
 من أحسن الشعراء وصفاً لجمال المرأة في هذه الفترة ربعة الرق الذي أوتي من
 للعذوبة والسهولة والركة حظاً كبيراً ، قال في صاحبه (عُثمَة) (٤) :

فلما أَن رآكَ الناس قالوا :
 بدت منك الروادف مشرفات
 وقد أعطاك ربك فاشكره
 فما الشمس المضيئة يوم دَجَنِ
 إِذَا أَقْبَلَتْ رُغَتِ الناس حسناً
 لمو أَن الملوكة رأوك يوماً
 ولو أَن النساء ملكن أَمراً
 تعالى اللهُ رب العالمينا
 روادف لم تدع للناس ديناً
 جمالا فوق وصف الواصفينا
 بأحسن منك يوم تبدَّلينا
 وإن أدبرت قَيَّدت العيوننا
 لخرؤا من جمالك ساجديننا
 لكنت إِذَا أَمير المؤمنيننا

(١) نفسه : الإنسان أوكَل دابة فيها روح . والأناس : الناس .

(٢) الغم : شجر له ثمر أحمر .

(٣) المطو : تناول ورفع الرأس واليدين . البرمة : ثمر الطلع أو ثمر الأراك .

(٤) طبقات ابن المعتز ١٦٣ .

ولم يكف بهذا فراح يرسم لواحدة أخرى من صاحباته صورة خاصة في جمالها وخلقها فجعلها نسيج وحدها مخلوقة من مسك ، والناس من طين ، وأن الله لم يخلق مثلها بعد سيدنا يوسف عليه السلام في العرب والعجم^(١) :

خُلِقَتْ مِنْ مِسْكِ ، وَالنَّاسَ خَلَقَهُمْ مِنْ لَازِبِ الطِّينِ ، مِنْ صَلْصَالَةِ الْقَتَمِ^(٢)
ما صور الله إنساناً كصورتكم من بعد يوسف في عرب ولا عجم

أما الحسين بن مطير فقد رسم صورة جميلة لصاحبه سلمى وتحدث عن مقومات جمالها المتمثلة بثقل أردافها ، ودقة خصرها ، وعذوبة ثناياها ، وصغر نهديها ، وسواد شعرها ، وبياض خديها ، وأكثر من ذلك فإنها تزين عقودها بأحسن مما تزينها العقود^(٣) :

قد جعلت في حبة القلب والحشا عهداً الهوى تولى بشوق يعيدها
بمرتجة الأرداف ، هيف خصورها عذاب ثناياها ، عجاف نهودها
وصفر تراقبها ، وحمراً أكفها وسود نواصيها ، وبيض خدودها
مُخَصَّرة الأوساط زانت عقودها بأحسن مما زينتها عقودها

من كل ما تقدم نتبين أن محاسن النساء التي فضلها العربي منذ القدم ، مازال يحبها ويتمسك بها الشعراء ويذكرونها في غزلهم في هذه الفترة وفيما تلاها من فترات مع تفاوت في الدرجة والكثرة . قيل لأعرابي : أتحسن صفة النساء ؟ قال : « نعم ، إذا عذب ثناياها ، وسهل خداها ، ونهد ثديها ، وفعم ساعداها ، والتف فخذها ، وعرض وركاها ، وجدل ساقها ، فتلك هم النفس ومناها »^(٤) .

أما بشار بن برد فكان أكثر شعراء هذا القرن وصفاً لمفاتن صواحبه وأجسامهن وكأنه مبصر يصف ما تقع عليه عيناه ، وهنا نرى أنه إما أن النساء كانت توصف له ، أو أنه تخيل صورة للمرأة الجميلة في ذهنه فراح ينسج على منوالها في شعره

(١) طبقات ابن المعتز ١٦٨ .

(٢) القتم : الضارب إلى السواد .

(٣) زهر الآداب ٤ / ١٠٠٦ ومعجم الأدباء ١٠ / ١٧٦ مع بعض الاختلاف .

(٤) المحاسن والأفئدة - للجاحظ / ١٦٨ .

مكثراً من الأوصاف القديمة مما يدل على استيعابه لأوصاف القدامى والسير على منهاجهم . جاءت أوصاف بشار إما مجموعة في قصائد بعينها أو موزعة في ثنايا القصائد . والأبيات التالية أكثر شعره استيعاباً لهذه الأوصاف في قصيدة واحدة في صاحبتة (طيبة) ، قال ^(١) :

وشر	بارد	عذب	جرى فيه الأعاجيب
ووجه	يشبه	البدر	عليه التاج معصوب
وعين	تسحر	العين	وما في سحرها حوب ^(٢)
ووخف	زان	متنيك	وزانته التقاصيب ^(٣)
وجيد	يشبه	الدر	كجيد الرثم سلُهب ^(٤)
ونحر	بين	حُقَيْنِ	يُشفّ العين مشبوب ^(٥)
عليه	الجوهر	الأخضر	ر والياقوت منصوب

ففي هذه الأبيات وصف ثغرها ووجهها وعينها وشعرها وجيدها وصدرها ، وشبه بعضها بتشبيهات قديمة مستعملاً بعض الكلمات القاموسية من مثل (الروحف) و (التقاصيب) و (سلُهب) وهذا راجع إلى مقدرته اللغوية وتمكنه منها . كرر بشار أكثر هذه الأوصاف والمحاسن في قصيدة له في عبدة ^(٦) . وفي قصيدة أخرى يعاود أكثرها ، ففرون شعر صاحبتة على ظهرها كالأسود ، ومنطقها كحلى العرائس وعينها يجري فيهما الردى ، أما وجهها فحسن ، وأما ثدياها فيدين لهما الناسك المتعبد ، ولا يموت من يذوق حلاوة ثغرها . أما ساقها فتزين خلخالها ، وأما أسنانها فتلاؤة براق ، وهى بعد ذلك كله ضخمة ممتلئة ، في أعضائها تناسق وتناسب ^(٧) .

(١) ديوان بشار ١ / ٢٠٥ .

(٢) الحوب : الإثم .

(٣) الروحف : الشعر الكثيف الأسود ، التقاصيب : جمع تقصيبة وهى الخصلة من الشعر ملتوية .

(٤) السلُهب : السلهب : الطويل من الناس والخيول .

(٥) يشف : يوهن . مشبوب : صفة نحر .

(٦) ديوان بشار ٢ / ٥٣ .

(٧) ديوان بشار ٢ / ١٠٨ - ١٠٩ ثم انظر أيضاً : ٢ / ١٧٨ و ١٧٩ .

أما صاحبتة عبدة التي تُشهر بها كثيراً فوصفها وتحدث عنها وكأنه شاعر جاهلي في أوصافه وألفاظه ، قال ^(١) :

هي كالشمس في الجلاء وكالبد وإذا قُنُتْ عليها الرداء ^(٢)
 فخمة ، فعممة ، برود الثنايا صَعْلَةُ الجيد ، غادة غيداء ^(٣)
 أزرّت دِعْصَةً وتمت عسيباً مثل أَيْم الغضا دَعَاهُ الْآبَاءُ ^(٤)
 وثقال الأوصال سربلها الحسد ن بياضاً ، الرَوَقة البيضاء ^(٥)

وفي غزل بشار يجد الباحث أشتاتاً من هذه الأوصاف لأعضاء صواحيبه ومحاسنها في أماكن متفرقة من ديوانه ^(٦) . ومن المظاهر القديمة في الغزل الحسي ما جاء في الأبيات التالية للشاعر البصري الحكم بن قنبر ^(٧) الذي شبه صاحبتة في جمالها بالغزال وبالشمس والقمر ، قال ^(٨) :

ويلى على من أطار النوم وامتنعا وزاد قلبي على أوجاعه وجعا
 ظبي أغر ترى في وجهه سُرْجاً تُعْشى العيون إذا ما نوره سطعا
 كأنما الشمس في أثوابه بزغت حسناً ، أو البدر في أردانه طلعا

أما الشاعر ربيعة الرقي فشبه صاحبتة « عثمة » بالغزال عامة ، وشبه عينها

(١) ديوان بشار ١ / ١١٧ - ١١٨ .

(٢) شبهها وهي مقننة بالرداء الأسود بالقمر في سواد الأفق .

(٣) الفخمة : الضخمة . الفعمه : الممتلئة لحماً . برود : باردة . صعلة الجيد : دقيقة العنق .

(٤) الدعص : القطعة المستديرة من الرمل أي لبست الأزرة كدعصة . العسيب : جريد من النخل ونفصها على الحال للتشبيه البليغ . الأيم : ذكر الحية الأبيض اللطيف . الآباء : القصب ، جمع أباءة (القصب) والمعنى أنها تمشي في ثن وسرعة كالحية البيضاء أرادت أن تدخل أجرة قصب .

(٥) ثقال ، يقال للمرأة ذات الكفل العظيم والمعنى هنا الممتلئة . الأوصال : المفاصل . الروقة : الجمال الرائق .

(٦) انظر : على سبيل المثال ديوان بشار ١ / ١١٨ ، ١١٩ ، ١٧٠ ، ١٧٤ وغيرها .

(٧) هو الحكم بن محمد بن قنبر المازني من شعراء الدولة العباسية ، كان يهاجى مسلم بن الوليد مدة ثم غلبه مسلم (انظر : الأغاني ١٤ / ١٦٢) .

(٨) الأغاني ١٤ / ١٦٤ .

بعيني بقر الوحش ، وجيدها بجيد الظبي^(١).

نقع عند الشعراء على أوصاف متفرقة لمحاسن صاحباتهم ، فهذا مطيع يتحدث
عن إحداهن معجباً بوجهها وخالها الفريد . وشيتها التي تشبه مشية الثعبان^(٢) :

أكليلها ألوان ووجهها فتان
وخالها فريد ليس لها جيران
إذا مَشَتْ تَشَنَّتْ كأنها ثعبان
قد جُدِلَتْ فجاءت كأنها عنان

ويبدو أنه كان معجباً بذوات الرجال من النساء لأبيات له تدل على ذلك^(٣).
وذكر الشعراء الحسيون ريق المرأة فشبهوه بالعُقار من مثل قول مطيع^(٤) :
يشفى بريقتها السقا م كأن ريقتها العقار
وقوله^(٥) :

كأنما بريقتها «قهوة» صب عليها بارد أسمر

أما مسلم فلم يكتف بعد أن رشف من ريق صاحبة أن يشبهه بالخمرة ، بل
جعله الخمرة نفسها وسلكه في عداد أسمائها فقال^(٦) :

أريقاً من رضا بك أم رحيقاً رشفتُ فكننت من سكرى مفيقا
وللصهباء أسماء ولكن جهلت بأن في الأسماء ريقا

والفت الشعراء إلى حديث المرأة فأعجبهم وتحدثوا عن سحره وفتنته وما كان
يثير في نفوسهم حتى قال أبو نواس^(٧) :

(١) المصدر السابق ١٦ / ٢٦٢ .

(٢) شعراء عباسيون ٧٠ .

(٣) شعراء عباسيون ٤٢ .

(٤) المصدر السابق ٥٢ .

(٥) المصدر السابق ٥٥ .

(٦) ديوان مسلم ٣٢٨ .

(٧) ديوان أبي نواس (أصاف) ٣٩٤ .

يصيد عقول الناس حسن كلامها وأحسن بها من قبل أن تتكلما

وقال أبو دلالة في جارية الجنيد النخاس التي كان يتعشقها^(١):

فكلامها يشفى به سقمى فإذا تكلم عاد لى نكسى

كان بشار أكثر الشعراء تفنناً في وصف كلام المرأة وحديثها ، وربما كان في هذا أصدق منه في أوصافه الأخرى ، لأنه إنما يتحدث عن أشياء غير معطلة حاستها عنده ، وربما كان في إكثاره من هذا الوصف تعويض له عن حاسة البصر ، لأن فقدان البصر كما يقول علماء النفس يؤدي إلى زيادة الحواس الأخرى ويستدعى تسخييراً أكبر لها بحيث يركز العميان اهتمامهم لالتقاط وتفهم المعلومات غير البصرية معتمدين في ذلك على الحواس الأخرى من مثل حواس السمع واللمس^(٢). إن أوصاف بشار وتشبيهاته في هذا المجال لم تكن واحدة في كل الحالات ، فمرة يشبه حديثها بتنوير النبات كما في قوله^(٣):

إن « حبي » سحرتنى بالأمانى والعدات
بدلالٍ وحديث مثل تنوير النبات

ومرة يشبهه بوشى الثياب في قوله^(٤):

ولها مضحك كغر الأقالى وحديث كالوشى وشى البرود

ومرة يشبهه بالخمرة في قوله^(٥):

فبت أبكى من حب جارية لم تجزنى نائلا ولم تكّد
إلا حديثاً كالخمر لذته تكون سُكراً في الروح والجسد

(١) الأغاني ١٠ / ٢٧٠ .

(٢) راجع : سيكولوجية المرضى وذوى العاهات - مختار حمزة . الصفحات ١٢٣ ، ١٢٧ ،

١٢٨ .

(٣) ديوان بشار ٢ / ٣٨ .

(٤) ديوان بشار ٢ / ٢٧٢ ثم انظر أيضاً ٢ / ١٦٢ و ٣ / ٩ .

(٥) ديوان بشار ٣ / ٦٦ .

ومرة بأزهار الروض المختلفة الألوان في قوله ^(١) :

وحديث كأنه قطع الرؤ ض زهته الصفراء والحمراء

وإذا ما استثنينا بعض الفروق الطفيفة في أوصاف النساء عند الشعراء نلاحظ أنهم يكادون يشتركون في وصف صواحبهم وفي تشبيه أعضائهن ومفاتهن بتشبيهات واحدة أو متقاربة — على الأقل — ، وقد فطن إلى هذه الناحية من القدماء شهاب الدين النويري وتحدث عنها ^(٢). وكما كان نجيب العقيقي محققاً عندما أخذ على شعراء الغزل العربي عامة اهتمامهم بالصورة الخارجية للمرأة ووصفها بأوصاف متشابهة أو كالتشابهة حتى قال : « ولو أن الله بعث شعراءنا وبعث عشيقاتهم بأوصافهن لما عرفوهن على أغلب الظن » ^(٣). وإذا ما حاولنا تفسير ما ذهب إليه العقيقي بالنسبة للقرن الثاني فإننا نرى أن المرأة التي تغزل فيها الشعراء في هذه الفترة لم يكن لها من سلاح غير الجسد وأدواته المختلفة التي وصفوها وتغنوا في وصفها بغزلهم الحسى بضربيه السابقين ، وإن كان الغزل العربي عامة فقيراً في الجانب المعنوي فإنه في هذا القرن أفقر منه في أي زمن آخر .

ضرب آخر من الغزل :

وعلى الرغم من هذا الغزل الحسى بضربيه السالفين فإن الباحث لا يعدم أن يجد نماذج عند شعراء القرن الثاني ، وحتى عند الذين كان المحجون ديدنهم والتهاك والفجور مذهبهم ، يبدو فيها أصحابها محبين صادقين بعواطفهم وأحاسيسهم ، تبرحهم الصبابة ، ويعذبهم الألم . وفيها شكوى وحرقة من هجران الحبيب وصدوده ، ولوم اللاتمين ومراقبة العذال ، وغير ذلك من الأمور ؛ بحيث يستطيع الباحث أن يحكم بسهولة على هذا الحب المصطنع أكثره لأن أكثر الشعراء كانوا ميالين إلى القول في الغزل وكأنه كان هواية ومتعة ، إذ وصل الحد بأحدهم إلى أن يعشق على الوصف

(١) المصدر السابق ١ / ١١٩ .

(٢) نهاية الأرب ٢ / ٢٢٥ - ٢٢٦ .

(٣) انظر : مقاله بعنوان (صورة الحبيبة في الغزل العربي) . مجلة الكاتب المصري السنة الثالثة .

المجلد الثامن . العدد (٢٩) فبراير ١٩٤٨ . ص ١١٠ - ١١٨ .

والسمع . ففي الأغاني أنه كان أبو نواس والفضل الرقاشي جالسين فجاءهما عمرو
الوراق وحدهما عن جارية رأها ووصفها وصفاً حمل الرقاشي على أن يقول : « قد
والله عشقتها ، فقال أبو نواس : أوتعرفها ؟ ! قال : لا والله ولكن بالصفة ، ثم
أنشأ يقول :

صفاتٌ وظنُّ أو رثا القلب لوعةً تضرَّم في أحشاء قلب متيم
تمثلها نفسي لعينى فأنشئني إليها بطرف الناظر المتوسم
يحملني حبي لها فوق طاقتي من الشوق دأب الحائر المتقسم^(١)

مسكين ذلك الشاعر ، فقد تيم على الوصف والسمع وأصبح يتحمل في حبه
الخيال فوق ما يطبق فكان الحائر المتقسم . فهل كنا نقول هذا لو أننا قرأنا شعره
دون أن نعرف مناسبه ؟ ! ، بل كيف نصدق الرقاشي وهو في طليعة الداعين إلى
الحجون والخلاعة والمعروف بوصيته في ذلك في قصيدة ذكر صاحب الأغاني مطلعها^(٢) .
ومثلما كذبنا الرقاشي نكذب مطيع بن إياس الذي يقول في (رثم) الجارية^(٣) :

يا رثم قد أتلفت روحى فما منها معى إلا القليل الحقيـرُ
فأذنبى إن كنت لم تذنبى فى ذنوباً إنَّ ربِّي غفور
ماذا على أهلك لو جُدت لى وزرئتى يا رثم فيمن يزور
هل لك فى أجـرٍ تجازى به فى عاشق يرضيه منك اليسير
يَقْبَل ما جُدت به طائِعاً وهو وإن قل لديه كثير

ونلاحظ فى أبيات غيرها كلفه الشديد بها ومرضه من أجلها^(٤) . ويقول فى
أخرى إنه لولاها لما أقام ببغداد^(٥) . ولكن هذا الحب الزائف لم يكن إلا وسيلة من
وسائل التوصل إلى الجوارى اللاتى كان يبدو منهن شيء من الصدود والتدفع فى

(١) الأغاني ١٦ / ٢٥٠ .

(٢) المصدر السابق ١٦ / ٢٤٦ .

(٣) شعراء عباسيون ٥٥ ثم انظر ٤٣ أيضاً .

(٤) شعراء عباسيون ٦٠ .

(٥) شعراء عباسيون ٦٨ .

بعض الأحايين تدللاً وتيهاً وليس عن عفة وأخلاق ، فكل ذلك الحب الذى صورهُ مطيع وتحدث عنه ، وكل ذلك السقام تشفيه قبله واحدة منها إذا هى نواته (١) :

يا ريم فاشنى كَبِداً حَرَّى وقلباً شَغِفاً
ونولِنى قبله واحدة ثم كنى

والذى يبدو أن مطيعاً كان قُلْباً حُولا في حبه وعلاقاته مع الجوارى ، يكاد يخاطبهن باللهجة نفسها ، فما قاله لرؤم السابقة قاله لجارية أخرى تدعى (مكنونة) مدعياً غرامه بها شاكياً ما كان يلاقيه فى هواها من صنوف العذاب والهوان ، قال (٢) :

ياربَّ إنك تعلم أنى بمكنون مغرم
وأنى فى هواها ألقى الهوان وأعظم

وعلى شاكلة مطيع بن إياس كان المؤمل بن أميل المحاربى الذى تقدم ذكره فى الغزل الفاحش ، فقد كان يتردد فى حبه بين (هند) و (بهار) ، وفى هند — وكانت امرأة من أهل الحيرة — يقول (٣) :

شفَّ المؤملَ يوم الحيرة النظرُ ليت المؤمل لم يخلق له بصَرُ
شكوت ما بى إلى هند فما اكرثت ما قلبها؟ أحديد أذت أم حجر؟
لا تحسبى غنياً عن مودتكم فلى إليك وإن أيسرت مفتقر
يكفى المحبين فى الدنيا عذابُهم والله لا عذبتهم بعدها سَقَرُ
ويقول أيضاً (٤) :

برى حبها لحمى ولم يبق لى دما وإن زعموا أنى صحيح مسلم

(١) المصدر السابق نفسه ٦٠ .

(٢) المصدر السابق ٦٦ .

(٣) معجم الشعراء ٢٩٨ ونكت الهميان ٢٩٩ .

(٤) الأغاني (سائى) ١٩ / ١٤٩ .

فلم أر مثل الحب صح سقيمه ولا مثل من لم يعرف الحب يسقم
ستقتل جلدًا بالياً فوق أعظم وليس يبالي القتل جلد وأعظم

ويترك هند ليعيد الأسطوانة نفسها على (بهار) فيقول ^(١) :

أبهار قد هيجت لى أوجاعا وتركتنى عبداً لكم مطواعا
لحديثك الحسن الذى لو كُلمت وحش الفلاة به لجئن سِراعاً

قبل الانتقال إلى غير مطيع والمؤمل من الشعراء ممن على هذه الشاكلة لا بد من الوقوف عند بعض الشعراء الذين يبدون أكثر صدقاً في غزلهم وحبهم من أولئك ، لأن في سيرهم وأخبارهم ما يشجع على أبعادهم عن الدائرة التى نضع فيها مطيعاً وبشاراً ومسلماً وأبا نواس وغيرهم. فللشاعر داود بن سلم ^(٢) غزل يدل على صدق في العواطف والمشاعر وهو ينهى عن إحساس صاحبه ويكشف عن مذهبه في الأبيات التالية التى تُذكر بقصيدة للخنساء في رثاء أخيها صخر ، قال الشاعر ^(٣) :

وما ذرَّ قرنُ الشمس إلا ذكرتها وأذكرها في وقت كل غروب
وأذكرها ما بين ذاك وهذه وبالليل أحلامي وعند هبوبي
وقد شفى شوقى وأبعدنى الهوى وأعيى الذى بي طبَّ كُلُّ طبيب
وأعجب أنى لا أموت صباية وما كمدُّ من عاشقٍ بعجيب
وكل محب قد سلا ، غير أننى غريب الهوى ، يا ويح كل غريب
وكم لآم فيها من أخٍ ذى نصيحة فقلت له : أقصِرْ فغير مُصِيب
أتأمر إنساناً بفرقة قلبه أتصلح أجساماً بغير قلوب؟!

وللشاعر ابن أبي الزوائد الذى كان يؤم الناس فى مسجد رسول الله صلى الله عليه

(١) معجم الشعراء ٢٩٨ - ٢٩٩ .

(٢) من مخفرى الدولتين ومن ساكنى المدينة ، اختلف الرواة فى ولائه (انظر الأغاني ٦ / ٩٠ وما بعدها) .

(٣) الأغاني ٦ / ٢٠ .

وسلم بالمدينة ، أبيات متفرقات في جارية سوداء كان يحبها اسمها (حجّيج) حتى
تمنى من شدة عشقه لها أن تكون عربية أو يكون هو أعجمياً ليتزوج منها فقال ^(١) :

يا ليت أن العرب استلحقوا ريم الصهيبين ذاك الأجم ^(٢)
وكان منهم فتزوجته أو كنت من بعض رجال العجم

وذكر أنه كان يتألم لفراقها وبُعدها عنه . ولم ينكر أنه كان يجتمع بها لأنه كان
عفيفاً في علاقته معها لا يتدنّى إلى إفحاش أو تعهر ، قال ^(٣) :

حُجَّيجُ أَمْسَى جَدَّادُ حَاجِزَةٍ فليت أنَّ الجَدَّادَ لم يَحِنْ ^(٤)
وَسَتْ بَيْنُ وَكُنْتُ لى سَكْنًا فيما مضى كان ليس بالسكن ^(٥)
قد كان لى منك ما أُسرُّ به وليت ما كان منك لم يكن
نعف فى لهونا ويجمعنا إل مجلس بين العريش والجُرُن ^(٦)

ومما يدل على سلامة مذهبه وبعده عن الفحش والانزلاق في دروب الرذيلة
موقفه من قيان عطعط فيما تقدم ^(٧) . وربما يرجع السبب في هذا إلى سلوكه الدينى
وصحة مذهبه بحيث جعلاً منه امرأ معتدلاً ، مستقيماً في حبه وعلاقاته وسلكه .

ومن هذا الصنف من الشعراء كان الحسين بن مطير كما يبدو . وفى شعره أنه
كان يتعشق اثنتين لا واحدة ، الأولى أسماء ، وله فيها قصيدة ذكرها صاحب
(زهر الآداب) فى باب (كتمان الحب) استشهدنا ببعض أبياتها فيما مضى عند
الحديث عن الأوصاف الحسية القديمة : وأما القسم الآخر منها فيتحدث فيه عن
لوعته وبقائه على حبها ، قال :

(١) المصدر السابق ١٤ / ١٢٢ .

(٢) الصهيبون : نسبة إلى صهيب بن سنان الروى . الأجم : الذى ليس له قرآن .

(٣) الأغاني ١٤ / ١٢١ .

(٤) جد النخل : صرمه وقطعه ، وأمسى هنا تامة . حاجزة : اسم المكان الذى كان فيه النخل .

(٥) شت : فرق .

(٦) العريش : اسم مكان . الجرن : موضع تجفيف التمرو هو له كالبيدر للحنطة .

(٧) انظر : ص ١٢١ من هذا الكتاب .

قضى الله يا أساء أن لست بارحاً
 فحُبُّكَ بلوى غير أن لا يسرنى
 فواكبداً من لوعة البين كلما
 ومن عبرة تذرى الدموع وزفرة
 فيا ليتنى أقضت جلدًا صبابتي
 إذا أنا رُضت القلب في حب غيرها
 أحبك حتى يغمض العين مغمض
 - وإن كان بلوى - أننى لك مبغض
 ذكرتُ ومن رفض الهوى حين يرفض
 تقضقض أطراف الحشا ثم تنهض
 وأقرضنى صبراً على الشوق مُقرض
 بدا حبها من دونه يتعرض

أما الثانية فكانت تدعى سلمى ، وتبدو على الشاعر في حبه لها عفة العشاق
 وحياء المحبين ، فقد شكوا العذال واللاثمين ، ولكنه مع هذا أكد إخلاصه ورضاه
 من صاحبه بالقليل فقال (١) :

ألا حبذا البيت الذى أنت هاجره
 أصد حياء أن يلم بى الهوى
 وفيك حبيب النفس لو تستطيعه
 فإن آتته لم أنج إلا بظنة
 فإن يكن الأعداء أحموا كلامه
 أحبك يا سلمى على غير رغبة
 ويا عاذلى لولا تعاسة حبها
 ومن قد لحاه الناس حتى اتقاهم
 أحبك حباً لن أعنف بعده
 لقد مات قبلى أول الحب فانقضى
 كلامك يا سلمى وإن قل نافعى
 وأنت بتلماح من الطرف ناظرة
 وفيك المنى لولا عدو أحاذره
 لمات الهوى والشوق حين تجاوره
 وإن يأتته غيرى تُنط بى جرائره
 علينا ، فلن تحمى علينا مناظره (٢)
 ولا بأس فى حب تعف سرائره
 عليك لَمَّا باليت أنك خائره
 ببغضى إلا ما تُجن ضمائره
 محباً ، ولكنى إذا ليم عاذره
 ولو ميت أضحى الحب قد مات آخره
 فلا تحسبى أنى وإن قل حاقره

(١) معجم الأدباء ١٠ / ١٧٣ - ١٧٤ .

(٢) أحذوا : منوا .

حسب هذا الشعر وصاحبه شهادة ما قال فيه الأصمعي : « لو كان شعر العرب هكذا ما أنتم منشده » (١) .

نعود إلى الطائفة الأولى من الشعراء فنقول : إن غزلهم لم يكن ماجناً كله ، ففيه ما يشعر أو يوهم — على أقل تقدير — بأنهم كانوا عشاقاً ومحبين ، تعذبوا بنار الحب ، وذاقوا أفوايقه ومراراته ، ولهذا كان لابد من الوقوف معهم وقفة المتأمل الفاحص للنظر في شعرهم قبل الحكم عليه . فالحسين بن الضحاك الذي عرفناه في غزله الغلmani وغزله الفاحش في المؤث ، وكيف أنه كان يفضل النساء على الغلمان ، نفع له في هذا الصدد على أشعار تقطر عاطفة ولوعة حتى إنه كان يشعر بالغربة إذا ما فارق صاحبتة ساعة واحدة ، كأن لم يكن قبله من متم ، ثم يغرق في الخديعة والمراوغة عندما يشكو إلى الله ما يلاقيه ولكن بلا فائدة ، يقول (٢) :

كأنني إذا فارقت شخصك ساعة لفقدك بين العالمين غريب
وقد رُمْتُ أسباب السلو فخانني ضمير عليه من هواك رقيب
فمالي إلى ما تشتهين مسارع وفعلك مما لا أحب قريب
أغرك صفحي نحن ذنوب كثيرة وغضبي على أشياء منك تريب
كأن لم يكن في الناس قبلي متم ولم يك في الدنيا سواك حبيب
إلى الله أشكو أن دُكرت فلم يكن لشكواي من عطف الحبيب نصيب

ويتحدث في مقطوعة أخرى عن كثرة عتاب صاحبتة له ظناً منه أنها إنما تفعل ذلك لامتحان صوابته — مع علمها بمكنون نفسه — كما يقول — ، وتجنّي الذنوب عليه ، ويطلب إليها في النهاية أن تشفع له سقمه وعذابه فقد براه حُبها (٣) . لا يملك الباحث بعد هذا إلا أن يشك في صدق هذا الشعر وحب صاحبه وجديته ، لأنه ما عرف إلا متهكاً بالغلman والنساء وكانت له فيهن مذاهب وآراء . وربما حملة التقليد وحب التنويع والقول في أنواع الغزل المختلفة على القزل في مثل هذا الشعر

(١) معجم الأدباء ١٠ / ١٧٣ .

(٢) أشعار الخليل ٢٦ .

(٣) المصدر السابق ٣٢ .

حملاً ، حتى يقول في كُئِلٌ ولا يعد مقصراً في أى من مجالاته مجازاة لغيره من الشعراء .
أما مسلم بن الوليد فلا يقل اصطناعاً للحب عن الحسين الخليع ، والذي أراه
أن الحب عند هذا النفر قد خرج عن مفهومه الحق وأصبح سيلاً إلى الشهوة ولازمة
لا معنى لها يردودونها حباً في القول وجرياً على سنن القدماء ليأتوا بالمعاني الرائعة والصور
الجميلة . والأبيات التالية لمسلم توضح ما نذهب إليه ، قال (١) :

وَكَيِّدَا أَحْرَقَ الْهَوَى كَبْدَى	عَيْلَ اصْطَبَارَى وَخَانَنِي جَلَدَى
كُتِّمْتُ ثُوبَ الْبَلَى لِلْبَسَةِ	فَقَدْ جَفَا وَالْمَلِكِ عَنْ جَسَدَى
أَعْشَبَ خَدَى مِنَ الْبُكَاءِ وَقَدْ	أُورِقَ غُضُنُ الْهَوَى عَلَى كَبْدَى
وَطَارَ نَوَى فَالْعَيْنُ تَنْدُبُهُ	وَجَدَا عَلَيْهِ وَعَادَنِي سُهْدَى
مَا أَوْجَعَ الْحُبَّ لِلْقُلُوبِ وَمَا	أَبْكَى شَجَاهُ لِلْأَعْيُنِ الْجُمْدَى
يَا أَعْدِلِ النَّاسَ فِي حُكُومَتِهَا	جُرْتُ عَلَيْنَا فِي الْحَبِّ فَاقْتَصِدَى
أَسْخَنْتَ عَيْنِي إِنْ كَانَ هَجْرُكَ لَا	يَنْفَكُ فِي الْقَرَبِ مِنْكَ وَالْبُعْدَى (٢)
إِنِّي عَلَى هَجْرِكُمْ لَمُنْتَظَرٌ	رَجَائِي الْوَصْلَ آخِرَ الْأَبْدَى

ومن الباحثين المحدثين من لاحظ تناقض مسلم في غزله بأشكاله التي عرفناها
مع حقائق حياته فوجد أنه لا ينسجم جميعه معها ولا مع نفسه صاحبه ، وقد عزا
هذا إلى تقليد الشاعر لغيره في معان تتصل بفنّه ولا تتصل بحياته ، وأخذ عليه
إسرافه في التقليد في غزله والتنويع فيه حتى تلاقت فيه معظم المدارس التي سبقته
وعاصرتها (٣) . إن هذا الرأي يدل على فهم الباحث لطبيعة غزل هذا النفر عامة
ومسلم خاصة . ودو عندي يصدق على بشار وأبي نواس وغيرهما صدقه على مسلم
نفسه . وما يدل على إسراف مسلم في تقليده القدماء وسيره على مناهجهم الأبيات
التالية . قال (٤) :

(١) ديوان مسلم ٢٨٧ .

(٢) أسخن الله عينه : أى أنزل به ما يبكيه لأن دموع الحزن تكون سخنة .

(٣) مسلم بن الوليد : لفؤاد ترزى ١٨٢ - ١٨٣ .

(٤) ديوان مسلم ٢٨٩ .

شَخَّصْتُ مَذْيُومَ نَادَا بِالرَّحِيلِ عَلَى آثَارِهِمْ ثُمَّ لَمْ أَطْرِفْ إِلَى أَحَدٍ
 أَغْضَتْ عَنِ النَّاسِ عَيْنِي مَا تَرَى حَسَنًا فِي النَّاسِ حَتَّى تَرَاهُمْ آخِرَ الْأَبَدِ
 تَقَسَّمُ الشُّوقُ أَنْفَاسِي فَقَطَعَهَا حُبٌّ بِنَفْسِي فِي الْأَحْشَاءِ وَالْكَبَدِ
 لَمَّا اسْتَبَى الْبَيْتُ مِنْ نَفْسِي وَأَمْرُضَهَا جَاءَ الْوَدَاعَ بِنَعْيِ الصَّبْرِ وَالْجَلَدِ
 سَلَبْتَ رُوحِي وَأَسْكَنْتِ الْهَوَى بَدَنِي فَصَارَ فِيهِ مَكَانُ الرُّوحِ فِي الْجَسَدِ
 وَمَا يُؤِيدُ إِسْرَافَهُ وَكَذِبَهُ وَهَفَاتِهِ فِي الْحُبِّ مَا جَاءَ عَلَى لِسَانِهِ مِنْ مَغَالطاتٍ لَا
 تَصِحُّ مَنْطِقِيًّا وَلَمْ يَعْرِفْهَا الْحُبُّ فِي تَارِيخِهِ الطَّوِيلِ إِذْ قَالَ ^(١):

خَلَقْتَ فِي الْحُبِّ مَا جَنَأَ رَسْنِي كَذَاكَ فِي الْحُبِّ يَخْلَعُ الرِّسْنَ
 وَيَبْدُو أَنَّ الشَّاعِرَ كَانَ يَدْرِكُ حَقِيقَةَ نَفْسِهِ لَمَّا تَخِيلَ حِوَارًا بَيْنَهُ وَبَيْنَ شَخْصٍ
 أَخْرَجَ جَعَلَ يَشْكُ فِي حُبِّهِ وَيَتَّهِمُهُ فِي دَعْوَاهُ ، فَقَالَ مِنَ الْقَصِيدَةِ السَّابِقَةِ :

وَقَاتِلْ : لَسْتُ بِالْمُحِبِّ وَلَوْ كُنْتُ مُحِبًّا هَزَلْتُ مَذْيُومَ زَمَنِ
 فَقُلْتُ : رُوحِي مَكَاتِمَ جَسَدِي حُبِّي وَالْحُبُّ فِيهِ مَخْتَرَنُ
 شَفَّ الْهَوَى مَهْجَتِي وَعَذَّبَهَا فَلَيْسَ لِي مَهْجَةٌ وَلَا بَدَنُ
 أَحَبُّ قَلْبِي وَمَا دَرَى جَسَدِي وَلَوْ دَرَى لَمْ يَقُمْ بِهِ السِّمْنُ
 لَوْ وَزَنَ الْعَاشِقُونَ حُبَّهُمْ لَكَانَ حُبِّي بِحُبِّهِمْ يَزَنُ
 لَا عَيْبَ أَنَّ كُنْتُ مَا جَنَأَ غَزَلًا فَقَبِلِي الْأَوَّلُونَ | مَا مَجْنُونًا ^(٢)
 وَمَا يُؤَكِّدُ مَا ذَهَبَتْ إِلَيْهِ فِي حُبِّ مُسْلِمٍ مِنْ أَنَّهُ كَانَ مِنْ أَجْلِ الْغَزْلِ وَالْمَجْنُونِ مَا
 رَوَاهُ أَبُو الْفَرَجِ مِنْ أَنَّهُ عَلِقَ جَارِيَةَ ذَاتِ حِظٍّ وَشَرَفٍ وَكَانَ مَنَزَلُهَا فِي مَهَبِ الشِّمَالِ
 مِنْ مَنَزَلِهِ وَفِيهَا قَالَ أَبْيَاتًا أَوْهَا :

أَحَبُّ الرِّيحِ مَا هَبَتْ شِمَالًا وَأَحْسَدُهَا إِذَا هَبَتْ جَنُوبًا
 وَتَسْتَدِرُّ الرِّوَايَةَ فَتَقُولُ كَانَتْ لِمُسْلِمٍ : « جَارِيَةٌ يَرْسُلُهَا إِلَيْهَا - أَيْ إِلَى الْجَارِيَةِ
 الْأُولَى - وَيَبْشُرُهَا بِهِ ، وَتَعُودُ إِلَيْهِ بِأَخْبَارِهَا وَرِسَائِلِهَا . فَطَالَ ذَلِكَ بَيْنَهُمَا حَتَّى أَحْبَبَهَا

(١) ديوان مسلم ١٧٦ .

(٢) ما مجنوناً : أى قد ، أو كم مجنوناً .

الجارية التي علقها مسلم ومالت إليها وكلتاها في نهاية الحسن والكمال ، وكان مسلم يحب جاريته هذه محبة شديدة ، ولم يكن يهوى تلك إنما كان يريد الغزل والمجون والمراسلة ، وأن يشيع له حديث بهواها. وكان يرى ذلك من الملاحاة والظرف والأدب ؛ فلما رأى مودة تلك لجاريته هجر جاريته مظهراً لذلك ، وقطعها عن الذهاب إلى تلك»^(١).
أما بشار بن برد فإن القرن الثاني لم يشهد مثله شاعراً في كثرة أسماء من تغزل فيهن من مثل عبدة ، خشابة ، سعدى المالكية ، هند ، خاتم الملك ، رحمة الله ، سلمى ، صفراء ، أسماء ، سعدى ، والرباب ، وغيرهن . وإذا ما تجاوزنا غزله الحسى بضربيه السابقين إلى هذا الغزل الذي تبدو فيه حرارة المحبين ، وغرام العشاق لا ترد في أن نزع من البداية أن بشاراً في حبه وغزله هذا بعيد عن الصدق ، لا يعبر عن مكنون نفسه وما فطرت عليه . وسنحاول إثبات هذا الزعم بأدلة من شعر الرجل نفسه . فأول ما يلاحظ عليه أنه كان يضرب على الوتر نفسه في ادعاء الحب وشدة الصباة لكل واحدة تغزل فيها بحيث يقول فيها ما قال في غيرها ، يتضح هذا جلياً في الأمثلة التالية ، قال في سلمى وهي جارية كان يتعشقها وكانت تسكن بجواره ، لما وهبها سيدها لرجل من أهل الشام^(٢) :

أراقب النفس في الحياة وقد أيقنتُ أني بتركها عَطْبُ
والله مالى منها إذا ذكرتُ إلا استنأنُ الدموع والطرب^(٣)
زادت على الناس في الجفاء وقد تعلم أني بحبها نشب^(٤)
فإذا ما تركنا سلمى إلى سعدى المالكية وجدناه يقول^(٥) :

لو يطير الفتى لطرت من الشو ق مُنيباً إلى الحبيب المنيب
لو ألاق من يحمل الشوق عني رُحمتُ بين الصَّبا وبين الجنوب^(٦)

(١) انظر : ترجمة مسلم الملحقة بديوانه (بتحقيق سامي الدهان) ٣٦٥ .

(٢) ديوان بشار / ١٩٠١ .

(٣) استنأن الدموع : صبا .

(٤) نشب : متعلق .

(٥) ديوان بشار ١ / ١٩٨ .

(٦) المنيب : المقبل ، الراجع .

أما خشابة وهي امرأة فارسية كانت تغطي مجلسه بالبصرة فيقول فيها^(١) :

أخشاب قد طال انتظارى فأنعمى على رجل يدعو الأطباء مُتعبا
أصيب بشوق فاستخفت حصاته ولا يعرف التغميض إلا تقلبا^(٢)

ويقول في عبدة^(٣) :

ما زلت أذكركم وَلَيْلَكُم حتى جفا عني مضجعي جنبي
وعلمت أن الصُّرْمَ شيمتكم في النأى والهجران في القرب

ويقول في هند^(٤) :

كيف لا يَأْوِي لشخصٍ هائم القلب مُصابٍ
دنفٍ في حب هند ذى شكاة وانتحاب
دخل الحب لهند قلبه من كل باب

ويقول في خاتم الملك^(٥) :

برانى حبك أُلْكِنُو ن فى الأحشاء إذ صُنْتُ
وما ذِكْرُكَ إِلَّا السَّخْمُ (م) ر أو كالسحر علقتة
وأنت الحجر الأسو د لو يخلو لقبلة

وهناك أمثلة أخرى غير هذه فى سلمى وحبيّ وصفراء وخليدة ورحمة الله جرى فيها بشار على النمط نفسه^(٦) . ولو حاولنا أن نجبر أنفسنا على تصديق بشار فهل

(١) ديوان بشار ١ / ٢١١ .

(٢) الحصاة : العقل .

(٣) ديوان بشار ١ / ٢١٣ .

(٤) المصدر نفسه ١ / ٢٧٢ .

(٥) المصدر نفسه ٢ / ١٥ .

(٦) انظر على سبيل المثال : ديوان بشار ٢ / ٣٣ ، ١٨٥ ، ٢٠١ ، ٣١١ و ٣ / ٢٠ ،

نستطيع أن نختار واحدة من هؤلاء ونقول إنها هي التي أصابت شغاف قلبه وحدها فتسلكه حبها ؟ ! ليس في استطاعتنا هذا ، لأن النعمة واحدة وآلتها واحدة وليس بمستطاع معرفة المراد لأنه غير موجود أصلاً .

أما الملاحظة الثانية فما يردده بشار من أن كل واحدة من صاحباته جعلته يقلع عن غيرها من النساء حفاظاً عليها واحتراماً لحبها ، وهذه مغالطة كبيرة تؤكدُها النماذج السابقة والأمثلة التالية أيضاً ، قال في عبدة^(١) :

أما النساء فإني لا أعيج بها قدصُمتُ عنها بنحْب منك منحوب^(٢)
أنت التي تشتفي عيني برويتها وهُنْ عندي كماء غير مشروب
وقال فيها أيضاً^(٣) :

أرسلت خلتي من الدمع غرباً ثم قالت : صبوت ، بل كنت صبّاً
قلت : كلا لا بل صفاء لك حتى زادك الله يا عبدة حُباً
ما تعرضت للكوانس في الستر ولا العارضات سِرّاً فسرّاً
أنت كدّرت سِرْبهن فأصبح (م) ن غضاباً على يذممن شرباً
فلهن الطلاق مني ، ومنى لك طول الصفاء والود عذبا
فلو كان ما قاله في عبدة صادقاً لما وجدناه يقول في سخليدة^(٤) .

أى شيء أجلُّ من أن قلبي ليس يصحو ولا أراها تجود
قيّدتنى عن كل أنثى تصدى بهراها ، ومن هواها قيود
وأما الدليل الثالث على ما نذهب إليه فهو أن اللذة الحسية ، والشعور الشهوانى وما يتعلق بهما ، كل أولئك يلاحقه في غزله هذا ، ولذلك كان المرحوم العقاد على حق عندما قال إن حب بشار كان حبّاً (للنساء) لاجباً (للمرأة) ... أو هو كان حبّاً للأنثى

(١) ديوان بشار ١ / ١٩٦ .

(٢) أعيج : أنفع وربما أعبا . النحب : الحاجة . المنحوب : المحصل .

(٣) ديوان بشار ١ / ٣٨٠ ثم انظر أيضاً ٢ / ٢٧٥ ، ٢٧٦ .

(٤) ديوان بشار ٣ / ٢٠ .

التي يراها واحدة في كل امرأة على اختلاف الصفات وتعدد الأسماء.»^(١).
ولذلك قال فيه: «لا ينتظر القارئ أن يسمع من غزل بشار تلك النغمة الساحرة التي
ترتفع بالنفس إلى عالم الأحلام والأشواق . . . ولا يرجو أن يطالع منه وصفاً للحب
كأوصاف أولئك الشعراء الكنايين فكل أولئك غريب عن طبعه . بعيد عن
مشربه وإنما كان غزله وصفاً للذات الحس التي يباشرها أو يشترك إليها...»^(٢).
ومن الأمثلة على الدليل الثالث ما قاله بشار في عبدة^(٣) :

يا عبد حَتَّام لا أَلْفاك خاليةً ولا أَنام ؟ لقد طولت تعذبي !
أهديت لي الطيب في ريحان ساحرة يا عبد ريقك أشهى لي من الطيب
أهدى لنا شربة منه نعيش بها إن كنت مُهدية روحاً لمكروب

ومن أحسن الأدلة التي تدعم ما نذهب إليه في دليلنا الثالث قصيدة لبشار
في سلمى تحدث عن فيها طبيعة حبه للنساء مبيناً أن حبه كان حباً جسدياً ليس
غير ، قال^(٤) :

أَحِبُّ نَفَاها وعينيها وما عَهِدَتْ إلى من عجبٍ ، وبلى من العجب !
داء المحب ، ولو يُشفي بريقتها كانت لأدوائه كالنار للحطب
قد قلت لما ثَنَتْ غنى ببهجتها واعتادني الشوق بالوسواس والوصب :
يا أطيّب الناس أَرَداناً ومُلْتَزماً مُنَى علىَّ بيومٍ منك واحتسبي
إن المحبّين لا يَشْفِي سقامُهُما إلا التلاقي ، فداوى القلب واقتربني

وفي هذه القصيدة بالذات يظهر كذب بشار في غزله وعلاقاته مع النساء ،
ولكنه لخبثه لم يستطع أن يفصح به على لسانه هو ، فبال إلى سلمى نفسها ليقول
على لسانها :

(١) مراجعات في الآداب والفنون ١٣٥ .

(٢) المرجع السابق نفسه ١٣٤ .

(٣) ديوان بشار ١ / ١٩٦ .

(٤) المصدر السابق ١ / ٣٦٤ .

قالت : أكلُّ فتاة أنت خادعها بشعركَ الساحر الخلاب للعُرب
 كم قد نَشِبْتَ بغيري ثم زَغْتَ بها فاستحي من كذب، لا خير في الكذب
 ثمة أمثلة كثيرة من هذا النوع في ديوان بشار ليس من السهل الاستشهاد بها
 جميعاً^(١)؛ بالإضافة إلى ما تقدم فلانكاد نجد في غزل بشار تذلل المحبين وخضوعهم
 لمحوباتهم كما هي العادة . وإنما كان حبه مشروطاً « بالتنويل » وبأخذ « المقابل » من
 صوابه ، ولهذا وجدناه يخاطب قلبه ويلومه على حبه (لحي) لأنه لم ينل منها
 شيئاً ، قال (٢) :

عَدِمْتُكَ عاجلاً يا قلبُ قلباً أتجعل من هَوَيْتَ عليك ربّاً ؟
 بَأَى مشورةٍ وبَأَى رأيٍ تملِّكها ولا تسقيك عذاباً ؟
 وتَهَنَّجِرُ النساءُ إلى هواها كأنك ضامنٌ منهن نَحْباً^(٣)

فليس بغريب بعد كل ما تقدم أن يذهب النقاد والدارسون إلى وصم بشار
 بالחסية المتناهية في غزله كالذي ذهب إليه العقاد . أما المازني فيرى أن المرأة لم تكن
 عند بشار سوى أنثى يصبو جسده الرجل إلى جسدها وأداة يرضى بها غريزته^(٤) ،
 وأنثى تُشتهي وتنال^(٥) . وإن الشاعر لم يكن يعنى بالصدق في الإعراب عن عاطفته
 عنانيته بسيرورة شعره وشهرته^(٦) . أما الدكتور محمد مهدي البصير فذهب إلى أن
 غزل بشار لا يحتوى على عواطف غرامية صادقة ، وإنما يحتوى خواطر لطيفة وأخيلة
 طريفة مرجعها أن الشاعر رجل شهوة وصاحب لذة لا يهتم من المرأة إلا لجسمها^(٧) .
 أما الطاهر بن عاشور فيذهب إلى أن حب بشار هذا ما كان إلا ترويضاً لنفسه
 إيفاء لها بشعائر المحون ، وتوسلاً إلى إجادة النسيب الذي هو سدى الشعر ولُحِمْته^(٨) .
 أما عن حب بشار للجارية عبدة التي كانت تتردد على مجلسه (البَرَدان) مع غيرها

(١) انظر على سبيل المثال : ديوان بشار ١ / ٢٦٧ و ٢ / ٣٤ و ١٦٢ وغيرها .

(٢) ديوان بشار ١ / ١٦٥ . (٣) النحب : الموت .

(٤) بشار بن برد - المازني ٧٢ . (٥) المرجع السابق ٧٣ .

(٦) المرجع السابق ٩٤ ، ٩٦ .

(٧) في الأدب العباسي ١٤١ .

(٨) ديوان بشار (مقدمة ابن عاشور) ١ / ٣١ .

من النساء^(١)، فعشقها بعد أن سمع كلامها؛ فكانت السبب المباشر في نقل العشق من دائرة الرؤية إلى دائرة السماع، فلم يكن نصيبها بأحسن من غيرها ممن عشق الرجل، وفيما قدمنا من أدلة إثبات لما نذهب إليه، وقد سبق إلى هذا الرأي في عبدة خاصة أحد الدارسين المحدثين، قال أحمد حسنين القرني: «ولكنه لم يكن صادقاً في حبها ولم يكن وقفاً عليها، بل كان ينتقل به حيث يوحى إليه سمعه أو لمسه، فأني سمع ما يدل على جمال افتتن، وحيث لمس ما يشعر بالجمال أخذ... ولو أنه كان صادقاً في هوى عبدة ما أشرك معها غيرها، فمن أحب لا يبغيض ولا يشرك...» إذن فمن البديهي ألا يكون صادقاً في حب عبدة، ولكنه شبيب بها لأنه مال إليها واستعصت عليه^(٢). يدعم هذا ويقويه أبيات لبشار يدعو فيها نفسه إلى الابتعاد عن عبدة وذكر عبدة، والتعزى عنها بغيرها لالشيء غير أنها لم تنله ما كان يرجو، ولم تحقق له ما كان يطلب بما كان يظهر لها من حب وصباية، قال^(٣):

دع ذكر عبدة إنه فند وتعرَّ ترَفِدُ منك ما رقدوا^(٤)
ما نولتلك بما تطالبها إلا مواعدَ كلها فنَدُ
فاسكن إلى سكنٍ تسرُّ به ذهب الزمان وأنت منفرد

وأما أبو نواس فلا يكاد يختلف في هذا المضمار عن بشار، إذ تغزل بكثيرات كما تغزل بشار من مثل: دنانير، سديج، عنان، عريب، قصرية، رحمة، قاتل، وحسن، وغيرهن. ولأبي نواس في بعضهن غزل فيه حرقة وفيه شكوى وألم، وكما شاع واشتهر حب بشار لعبدة، شاع واشتهر غرام أبي نواس بالجارية جنان، وأبو نواس في غزله هذا لا يختلف عما قلناه في غزل بشار، فلقد كان هو الآخر مخادعاً كذاباً وحسبه ما قال عن نفسه من أنه كان يهوى بغير حساب^(٥):

(١) الأغاني ٦ / ٢٤٢.

(٢) بشار بن برد - للقرني (مطبعة الشباب - القاهرة ١٩٢٥) ٢٣ - ٢٤.

(٣) ديوان بشار ٣ / ٦٢.

(٤) فند : كذب . ويرى الطاهر بن عاشور أن المعنى يستقيم إذا جعل البيت هكذا

(وتنم - ترقد مثلما رقدوا) أي لوتعزيت عن حبا لزال عنك السهاد ورقدت كما رقد الأخليات .

(انظر : ديوان بشار ٣ / ٢٠ - الهامش -).

(٥) ديوان أبي نواس (آصاف) ٣٦٣.

أبعد الله يا سليمان قلبي هو أيضاً يهوى بغير حساب

إن غزل أبي نواس وجبه للمرأة لا يمكن أن يكون صادقاً صدقه في الغلمان والغلاميات . وقد انتبه الدارسون المحدثون إلى هذه الناحية ، فقال الدكتور طه حسين : « إن أبا نواس لم يكن جاداً ولا صادقاً حين كان يتغزل بالنساء ، وإنما كان مازحاً ، أو بعبارة أصح كان مخادعاً ، وكان كذاباً ، وكان مغروراً وكان مفتوناً ، وكان مع هذا كله شاعراً يريد أن يطرق أبواب الشعر جميعها ومنها التغزل بالنساء ، فتغزل بهن حتى لا يفوته هذا الفن ^(١) .. » . ثم يقول : « ومن هنا لم يكن أبو نواس صادقاً ومتحدثاً عن عاطفة قوية متقدة في أكثر الأحيان ، حينما كان يذكر هؤلاء النساء أو يتغزل بهن ، وإنما يترصاهن ترضياً ، ويتلهقهن تملقاً ، ويتخذهن وسيلة إلى إرضاء مجونه من جهة ، وفنه من جهة أخرى ... ولا تكاد تقرأ قصيدة أو مقطوعة من شعر أبي نواس في هذا الفن من الغزل إلا رأيت فيها التكلف ظاهراً ، والكذب واضحاً ، لا أريد التكلف اللفظي ، وإنما أريد تكلف المعنى وانتحال الحب ... » ^(٢) . وأما عبد الرحمن صدقي ؛ فيجزم أن أبا نواس لم يعرف الحب إلا مع جنان ، وأما مع غيرها فلم يكن حبه إلا صبرة عابرة لكل من عليه سدة للحسن ظاهرة ، لأنه كان يستجيب لأنماط الجمال مدفوعاً بحبه للذجون لا بدافع الشهوة ^(٣) . أما الدكتور مهدي البصير فيرى أنه من الغفلة أن يعد أبو نواس مخلصاً في حبه لطائفة القيان اللاتي تغزل فيهن لأن الصدق لم يكن يتسلل فيه أوفيهن ^(٤) . وإلى مثل هذه الآراء ذهب الدكتور محمد الزبيبي ^(٥) . ومما يؤيد الآراء السابقة جميعها ما قلناه في فصل الغزل في المذكر من أن نفس أبي نواس فطرت على حب الغلمان وتفضيلهم على النساء ، حتى إن الناس في عصره كانوا يستغربون إذا ما سمعوا بميله إلى النساء ^(٦) ، وإذا ما اعترض على هذا بحبه للغلاميات — وهن من النساء —

(١) حديث الأربعماء (طبعة دار المعارف) ١٠٣ / ٢ .

(٢) المرجع السابق ١٠٧ / ٢ .

(٣) ألحان الحان ٣١٢ - ٣١٣ .

(٤) في الأدب العباسي ١٧٧ .

(٥) نفسية أبي نواس ٦٧ - ٧٢ .

(٦) انظر : ص ٢١٤ من هذا الكتاب .

فلا نتردد في أن نقول : إن حبه لمن وولعه فيهن كان ذا صلة بحبه للغلمان ؛ لأنه كان يجد عندهن ما كان يطلبه في الغلمان ، وقد استشهدنا على هذا بأبيات من شعره^(١) .
كان أبو نواس كبشار في صلاته بالنساء ينسج على المنوال نفسه ، يقول للواحدة ما يقوله للأخرى ، وأنى كان هذا دليلاً على حب صادق أو مشاعر مغلصة ؟ ! ومع معرفته الدقيقة بعنان وسلوكها والتي كانت مشاعراً ونهباً لحنان تلك الفترة من الشعراء ، تجالسهم وتجتبع بهم وتدعوهم إلى التعهر والفجور صراحة وبلا مواربة أو تسر ، فإنه يحاول أن يخدع ويوهم ويدرف الدموع الغزار من أجلها فيقول^(٢) :

رب ليلى قطعته بانتحاب رب دمع هرقته في التراب
رب ثوب نزعته بعصير الد مع ، بدلت غيره من ثيابي
لم يجف المنزوع عنى حتى بلت العين ذا لطول انتحابي

ولكنه لا يلبث أن يقول في مكنون^(٣) :

مكنون سيدتى جودى لمحزون متم بأليف الحب مقرون
قالت : جننت على رأي ، فقلت لها : الحب أعظم مما بالمجانين
الحب ليس يفيق الدهر صاحبه وإنما يصرع المجنون في الحين

فهل كان حب أبي نواس من هذا النوع الذى تحدث عنه ؟ إن حبه وحب أضرابه في هذا القرن لم يكن لإتسالية ومسامير حب — كما قال الرشاء — ليس غير ، أما تلك النغمات المصطنعة التى كان يرددها أبو نواس لإيهاماً وتضليلاً فليست من الحقيقة فى شيء ، قال مخاطب عبدة^(٤) :

يا عبد أصبحت فاعلميه أقدر حباً على وفائي
إن قلت : مت ، مت فى مكاني أو قلت : عش عشت فى مماتي

(١) انظر : ص ١٢٩ - ١٣٠ من هذا الكتاب .

(٢) ديوان أبي نواس (آصاف) ٣٦٣ .

(٣) المصدر السابق نفسه ٣٩٩ .

(٤) المصدر السابق نفسه ٣٦٨ .

عاقبتني ظالماً بذنب فسُرَّ مَنْ سُرَّ من عِدائي

لقد كان أبو نواس بارعاً في التمثيل ، وذا مقدرة عجيبة في نسج الأضاليل التي قد تغتو على كثيرين من الناس إذا ما سمعوه يشكو العذال والرقباء ويحار من هول الهوى الذي شبيه قبل الأوان ، يقول^(١) :

نال مني الهوى منالاً عجيباً وتشكيت عاذلي والرقيبا
شُبْتُ طفلاً ولم يحن لي مشيب غير أن الهوى رأى أن أشيبا
وليس أدل على ما تقدم من قوله في دنائير^(٢) :

صَلَيْتُ من حبها نارين : واحدة بين الضلوع وأخرى بين أحشائي
وقد حَمَيْتُ لساني أن أبين به فما يُعبر عني غير إيماني
يا ويح أهلي أبلي بين أعينهم على الفراش وما يدرون مادائي
ومن الأدلة على عدم صدق أبي نواس في تعشق النساء ما عرف عنه أنه كان يتعشق رسل صاحباته ويحشمهن ، قيل إنه كان يتعشق جارية من جوارى آل المهلب ، فأرسلت يوماً إليه بوصيفة لها فجمشها ، فردت ذلك على مولاتها ، فكتبت إليه :

ليس الفتى الحر الكريم مجمّشاً لرسول حبة قلبه المرتاح
ذاك الخلي من الهوى وشروطه وحليف كل خلاعة ومُزاح^(٣)

وكما جرب حظه مع وصيفة الجارية السابقة جرب حظه مع رسول (جنان^١) نفسها واعترف هو نفسه بهذا فقال^(٤) :

أرسل من أهوى رسولاً له إلى والمنسوب محبوب
فقلت : أهلا بك من مرسل ومن حبيب زانه الطيب
جمشته في كلمة فانثنى وقال : هذا منك تجريب

(١) المصدر السابق نفسه ٣٦٥ .

(٢) المصدر السابق نفسه ٣٦٠ .

(٣) ديوان أبي نواس (فاجر) ١ / ٨٨ .

(٤) ديوان أبي نواس (أصاف) ٣٦٣ .

وجاءت الرسل بأن آتينا فجئتها والقلب مرعوب
 قالت : تعشقت رسولي لقد بدت لنا منك الأعاجيب
 ذاك وهذا لك يا غادراً في دفتر الحاصل مكتوب
 من يأمن الذئب على معزة أهل لأن يخفّره الذئب
 وبعد كل هذا يأتي أبو نواس لبث ألمه وشكواه في حب جنان فيقول^(١) :

أيا مُلّين الحديد	لعبده	داود
ألن فؤاد جنان	لعاشق	معمود
قد صارت النفس منه	بين الحشا والوريد	
جنان جودى وإن عز	ك الهوى أن تجودى	
فاقتليني ففي ذا	ك راحة للعميد	
أما رَحِمْتَ اشتياقي	أما رحمت سهودى	
فشارفى لمحب	محض الوداد وجودى	
صب مريض مهيض	ناء ، طريد ، شريد	

أما جنان تلك فكانت جارية آل عبد الوهاب بن عبد المجيد الثقفي المحدث ، وكانت حلوة جميلة المنظر ، ظريفة عاقلة ، أدبية ، تعرف الأخبار وتروى الأشعار . رآها أبو نواس بالبصرة فاستحلاها وقال فيها شعراً ، ويقال إنه ماحج إلا من أجلها^(٢) . اختلفت الآراء قديماً وحديثاً في حب أبي نواس لها ، ففي الأغاني أنه لم يصدق في حبه امرأة غيرها^(٣) . ثم إنه كان صادقاً في محبتها من بين من كان ينسب به من النساء^(٤) . وفي الأغاني نفسه الرواية التالية التي تكشف عن مذهب النواسى في النساء وعن حبه

(١) المصدر السابق ٣٧٢ .

(٢) الأغاني (سأى) ١٨ / ٢ .

(٣) الأغاني (سأى) ١٨ / ٢ أيضاً .

(٤) المصدر السابق ١٨ / ٤ .

وتعشقه لحنان خاصة، نقلها بسندها : « ... فأخبرني ابن عمار قال : حدثني محمد ابن القاسم بن مهورية قال : حدثني محمد بن عبد الملك بن مروان الكاتب قال : كنت جالساً بسر من رأى في شارع أبي أحمد فأنشدني قول أبي نواس :

اسأل المقبلين من حكامن كيف خلّفتما أبا عثمان

وإلى جانبي شيخ جالس فضحك، فقلت له : لقد ضحكك من أمر، فقال : أجل أنا أبو عثمان الذي قال أبو نواس فيه هذا الشعر ، وأبو أمية ابن عمي وجنان جارية أخي ولم تكن في موضع عشق ، ولا كان مذهب أبي نواس النساء ولكنه عبث خرج منه « (١) ».

أما المحدثون فاختلّفت آراؤهم كما تضاربت آراء القدماء فيما تقدم، فعبد الرحمن صدقي ذهب إلى أنه لم يعرف الحب إلا معها، ومال إلى مثل هذا الدكتور طه حسين فقال : « وربما كان من الحق أن نستثنى من هذا الشعر شعره في جنان ، فقد يظهر أنه كلف بها حقاً ، وهام بها بعض الهيام ... ولكنه مع ذلك لم يكن مقتصداً ولا عفيفاً في كل ما قال » ثم يعود فيقول : « وأنا أحسب أن حب أبي نواس لحنان لم يكن من الحب الصادق العفيف وإنما كان نوعاً من الأمل يتحرق الرجل لتحقيقه ويعسر عليه هذا التحقيق » (٢) .

أما الدكتور مهدي البصير فيجزم بعدم حب أبي نواس لحنان ويرى أنه أحبها حب من يريد أن يقضى وطراً؛ فلذا عز عليه بلوغه شكا وتألم ملحاً في شكواه، مسرفاً في تألمه حتى تخيل لمن يقرؤه أو يسمعه أنه محب مقيم وما هو من الحب الحقيقي في شيء (٣) . أما الدكتور النومي فيرى أن أبا نواس مال إليها لأنه أمل خلاصه من محنته على يديها ، فلذا استعجبت له بعد طول تمنع واشترطت عليه أن يتوب عن اللواط فرفض ، خابت أمانيه وارتد إلى غيه وديده (٤) . يستشف من هذا أن حبه لها كان وسيلة لا غاية بدليل موته بعد فشل الوسيلة مباشرة . وعندى أن أبا نواس لم يعرف الحب لا مع جنان ولا مع غيرها ممن ذكر، بدليل ما تقدم شرحه،

(١) الأغاني (سامي) ١٨ / ٥ .

(٢) حديث الأربعاء ٢ / ١٠٧ - ١٠٨ .

(٣) في الأدب العباسي ١٧٧ .

(٤) نفسية أبي نواس ٩٨ - ١٠١ .

وأن غزله هذا لا يعدو أن يكون لإرضاء لفنه لا لنفسه كما قال الدكتور طه حسين .
يمكن أن نسلك الشاعر ربعة الرقى في عداد هؤلاء الشعراء ، كان ربعة من
المكثرين المجيدين ، ولكن السبب في إخمال ذكره وسقوطه عن طبقته بَعْدَهُ عن
العراق وتركه خدمة الخلفاء ومخالطة الشعراء كما يقول أبو الفرج ^(١) . لربعة أشعار في
الغزل غاية في الرقة والعذوبة ، أعجب به ابن المعتز إعجاباً كبيراً وأثبت كثيراً من
غزله في طبقاته وعلق على بعضه تعليقات تم عن نوع إعجابه ، حتى قال في مستهل
ترجمته : « فأما شعره في الغزل فإنه يفضل على أشعار هؤلاء من أهل زمانه جديعاً ،
وعلى كثير ممن قبله ، وما أجد أطيع ولا أصح غزلاً من ربعة » ^(٢) ثم فضل غزله
على غزل أبي نواس فقال : « كان ربعة أشعر غزلاً من أبي نواس لأن في غزل
أبي نواس برداً كثيراً ، وغزل هذا سليم سهل عذب » ^(٣) وربما كانت هذه السلامة
والسهولة والعذوبة السبب في شيوع غزله وانتشاره بدليل ما يرويه أبو الفرج عن علي
ابن الحسين بن عبد الأعلى أنه رأى لربعة على بساط قديم من بسط السلطان
بسرمن رأى الأبيات التالية :

وتزعم أني قد تبدلتُ خلَّةً سواها وهذا الباطل المتقولُ
لحا الله من باع الصديق بغيره فقالت : نعم حاشاك إن كنت تفعل
ستصرم إنساناً إذا ما صرمتني بحبك ، فانظر بعده من تبدل ^(٤)
وإن كان ابن المعتز يذكر أن شعره كان معروفاً عند الخواص ولم يكن
أيدي العوام ^(٥) . وقد افتخر الشاعر نفسه بشعره الغزلي فقال ^(٦) :

سأئلي عن شعراء الذئب أس هل غاصوا مغاصي
قلت شعراً ينزل الأء صم من رأس الصياصي

(١) الأغاني ١٦ / ٢٥٤ .

(٢) طبقات ابن المعتز ١٥٩ .

(٣) الأغاني ١٦ / ٢٥٥ .

(٤) المصدر السابق نفسه ١٦ / ٢٦٠ .

(٥) طبقات ابن المعتز ١٦٥ .

(٦) المصدر السابق ١٦٠ .

والغواني مغوياتٌ مولعات باقتناصي
قد التواصين بحبي حبذا ذاك التواصي

ولهذا لا يستغرب أن تشتهى جوارى المهدي سماع شعر ربعة فيوجه إليه المهدي من يحمله من الرقة على البريد ، فينشدهن ويحاز جائزة سنية^(١) .

إن غزل ربعة محير للباحث لما فيه من تضارب وتناقض ، ولكنه بالرغم من ذلك لا نرى مارآه الدكتور شوقي ضيف حين سلكه في الغزل الصريح^(٢) معتمداً على ما جاء في الأغاني من أنه كان يلقب بالغاوي^(٣) . أول ما يطالع في غزل ربعة تعلقه بأكثر من جارية ، ففي غزله ذكر لرخاص ، وداح ، وغنمة ، وليلى ، وسعاد ، وغنمة ، وهي الوحيدة التي ذكرها أبو الفرج فقال : « وكان يهوى جارية يقال لها غنمة أمة لرجل من أهل قرقيسياء ، يقال له ابن مرّار ، وكان بنو هاشم في سلطانهم قد ولوه مصر »^(٤) . وفي رواية أخرى أنها كانت لرجل من أهل الكوفة^(٥) وبهذا يشترك الشاعر مع من سبقوه في تعدد الهوى وكثرة المعشوقات مما يحمل على أن يقال فيه ما قيل في بشار وفي أبي نواس وغيرهما من أن من كان هذا ديدنه لا يمكن أن يصدق في عشق أو يثبت على حب . واعترف الشاعر نفسه بهذا على لسان صاحبه سعدى لما قال^(٦) :

قالت : فؤادك بين البيض مقتسم ما حاجتي في فؤاد منك مُقتسم
أنت الملول الذي استبدلت بي بدلا قصرت بي وشريت اللؤم بالكرم

ولذا ما جاوزنا تقسم فؤاده بين البيض إلى شيء آخر وجدناه يشترك مع غيره من شعراء هذا القرن في ترديد النغمات نفسها لكل واحدة من صواحبه ، فبينما نجده يشكو اللوعة والألم والعذاب في حب رخاص^(٧) ، نجده يتألم ويتعذب ويثن من حب

(١) الأغاني ١٦ / ٢٥٥ .

(٢) العصر العباسي الأول / ٣٨٠ .

(٣) الأغاني ١٦ / ٢٥٤ .

(٤) المصدر السابق ١٦ / ٢٦٢ .

(٥) المصدر السابق ١٦ / ٢٦٤ .

(٦) طبقات ابن المعتز ١٦٧ .

(٧) المصدر السابق نفسه ١٦٠ .

(داح) التي قتلتها من غير سلاح كما يقول^(١) . أما (عثة) فيخاطبها قائلاً^(٢) :

أعثة أطلقى العلق الرهينا بعيشك ورحمى الصبّ الحزينا
ربيعه مغرم بك مستهام يحزنُّ إليك من شوق حنينا

أما (غنمة) أو (غنّام) كما كان يسميها فنجدته يلتبس المقدمات إلى حبها بذكر العشاق والحبين الأوائل من مثل عروة وجميل وكثير؛ ليدعى أنه إنما يسير على سننهم وطرائقهم في الحب^(٣) ، ولكن أتى له ذلك ومذهبه يختلف عن مذاهبهم ونوع حبه يختلف عن حبهم؛ ولسنا نراه إلا محتدياً آثارهم سالكاً مسالكهم مقلداً لطرائقهم ومقتنياً آثارهم حباً في التقليد والاقتفاء وليس عن أصالة في حب أو عشق . وما يدل على منهجه التقليدي قصيدة له في (ليلي) دعا فيها صاحبيه إلى الوقوف على أطلال ربعها يشاركانه البكاء والتجلد على عادة الجاهليين فيقول^(٤) :

خليليّ هذا ربع ليلي فقيداً بعيريكما ثم ابكيا وتجلدا
قفا أسعداني بارك الله فيكما وإن أنما لم تفعلّا ذاك فاقعدا
وإلا فسيرا واتركاني وعولتي أقلّ لجنابي دمنة الدار أسعدا
فقلا - وقد طال الثوى عليهما - لعلك أن تنسى وأن تتجلدا

أما عن مذهبه في الحب فلا يختلف عن مذهبه الحسين حيث يقول^(٥) :

الحب داء عياء لا دواء له إلا نسيم حبيب طيب النسيم
أو قبلة من فم نيلت مخالسة وما حرام فم ألصقته بفم
هذا حرام لمن قد عده لَمَمًا ولن يعذبنا الرحمن باللمم^(٦)

(١) المصدر السابق نفسه ١٦٢ .

(٢) المصدر السابق نفسه ١٦٢ .

(٣) المصدر السابق نفسه ١٦٤ .

(٤) المصدر السابق نفسه ١٦٩ .

(٥) المصدر السابق نفسه ١٦٧ .

(٦) اللمم : مقارنة الذنب من غير أن يقع ، صغار الذنوب .

ولهذا لانعدم أن نجد إشارات صريحة في غزله وإن كانت على سبيل التمني والرجاء ، قال في (غم)^(١) :

وأنت طيبة في القيظ. باردة وفي الشتاء سخونٌ ليلة الصَّردِ
تسقى الضجيع رضاباً من مقبلها من بارد واضح الأنياب كالبرَدِ
يا ليتني قبل موتي قد خلوت بها على الحشمية بين السَّجف والنَّضدِ^(٢)
قد وسدنتني اليد اليمنى ويأرقها ودُمْلج العُصمَد اليسرى على عضدى
غير أنه على الرغم من هذا يذكر في شعره أنه كان بعيداً عن الزنا وارْتِكَاب الفواحش والمحرمات مع النساء على ما صرح به من لهو ، فقال^(٣) :

أيها الناس ذروني لست من أهل الفلاح
أنا إنسان معنّى بهوى المُرُض الصحاح
أنا زير للغواني وأخو لهو وراح
غير أنى لست أغشى أبداً باب السفاح^(٤)

ولكنه يعود فيناقض نفسه في القصيدة نفسها عندما يذكر خلوته بفتاة إلى الصباح فيقول :

فخلونا بفتاة عادة غرثى الوشاح
فلبست العُكنَ البيض من الخود الرراح
ثم لما صاح ديك قبل إبان الصباح
قلت :صح ياديك ألفاً ليس ذا وقت البراح
أو أرى الصبح وإن كا ن لنى الصبح افتضاحي

(١) طبقات ابن المعتز ١٧٠ .

(٢) السجف : السران بينهما فرجة . النضد : من معانيه السرير .

(٣) طبقات ابن المعتز ١٦٢ .

(٤) السفاح : الزنا ، تزوج المرأة سفاحاً أى بغير سنة ولا كتاب .

غير أنه في قصيدة له في (سعاد) يذكر أنه زارها ولكنه لم يرتكب معها أى
لثم أو يستحل حراماً ، قال (١) :

فزرتها واقعاً طرفى على قدمى وقد تلبست جلبابين من ظلم
فكان ما كان لم يعلم به أحد وما جرحتُ وما علّلتُ بالحرم (٢)

وهكذا كان ربيعة الرقى يلهج بالغزل لهجاً ويتردد فيه بين التقليد والتجديد فما
كان ثابتاً في حبه ولا في مذهبه في الغزل ، ولهذا رأينا أن نسلكه مع هذه الطائفة على
أن نسلكه في عداد شعراء الغزل ، الصريح كما فعل الدكتور شوقي ضيف .

ملابس المرأة وتزينها من خلال الغزل :

لكل امرأة في أى عصر من العصور ملامح تميزها في الملابس وأدوات الزينة من
حلى وعطور وغيرها ، وشعراء الغزل أولى الناس في الكشف عن هذه الجوانب من
حياتها في كل العصور ، ففي العصر الجاهلى تحدثوا عن هذه النواحي ، فذكر بعضهم
أنه كان في النساء المحجبة والسافرة ، ثم ذكروا أنواع ملابسها ، وما تضعه على وجهها
من خمار وقناع ، وما كانت تلبسه على جسدها من ريط ومروط ووصائل وبرد وبجاسد
وأوشحة وسابريات ومُدْهَبَات وغيرها ، ثم عرضوا لألوان بعض هذه الثياب أيضاً ،
كما تحدثوا عن الحلى التى كانت تستعملها النساء في مواطن الفتنة والجمال ، ففي
الأعناق كانت تستعمل قلائد من ذهب وياقوت ولؤلؤ ، وفي الأذان الأقراط من
ذهب ولؤلؤ وغيرها ، وفي السواعد الأسورة الذهبية ، وفي الأعضاء الدمالج ، وفي
الأرجل الخلاخيل والحجول . أما أنواع الطيب والعطور فكان منها المسك والعنبر
والكافور والزعفران ، أما الخضاب فكانت الحناء والزعفران أيضاً . كل هاتيك الأشياء
وردت في ثنايا غزل الشعراء الجاهليين وأوصافهم للمرأة (٣) . أما الشعراء بعد الجاهلية

(١) طبقات ابن المعتز ١٦٧ .

(٢) جرحت : بمعنى اجتاحت . علله بكذا : شغله به .

(٣) يراجع في هذا الموضوع : الغزل في العصر الجاهلى - للحوقى ٩٦ - ١٢٥ .

فتقدموا خطوة إلى الأمام في هذا الميدان بما أضافوه من أشياء جديدة إلى قائمة الشعراء الجاهليين حتى قال شكري فيصل عن عمر بن أبي ربيعة على سبيل المثال : « ولو أننا جمعنا كل الذي قاله عمر في ذلك لكان لنا قائمة بالذي كانت تحويه دكاكين العطارين في مكة أو المدينة »^(١) . وإذا ما وصلنا إلى القرن الثاني لتتعرف على مظاهر تزين المرأة التي تغزل فيها الشعراء في ملابسها وأدوات زينتها لما تيسر لنا ذلك إلى حد كبير إلا ما وجدناه عند أبي نواس والحسين بن الضحاك من وصف للغلامية في شكلها وملابسها وأدوات زينتها — وهي قليلة — فيما تقدم ، ثم ما نجده عند الشاعر بشار بن برد بحيث لا نكاد نجد شاعراً غنى عنايته في هذه الناحية ، فهو وحده يستطيع أن يعطي صورة شبه كاملة عن جارية هذا العصر في ملابسها ومظاهر زينتها ، وأكاد أزعج أن بشاراً نفسه ربما قصد إلى هذا الصنيع قصداً — وهو الضرب — ليكون لنفسه أداة من أدوات التعويض الذي أشرنا إليه فيما تقدم كما يقال إنه ذكر أشياء تتعلق بالمرأة أكثر مما ذكره المبصرون من الشعراء . وإذا ما استثنينا هذه الظاهرة التعويضية عند بشار وحاولنا أن نعلل قلتها عند غيره من الشعراء ، فمن الجائز أن يقال إن الشعراء لم يكن يهمهم من المرأة — في أكثر الأحيان — الالتفات إلى ملابسها ووسائل زينتها بقدر ما كان يهمهم التطلع إلى جسدها بحيث ألهمتهم أكثرهم وموقفه من المرأة عن هذه الأمور فانصرف إلى جسدها يشرحه ويصف أعضاءه ، فليس بغريب أن تغيب عن بال أكثرهم والحال هذه ما تلبس المرأة وما يزينها من حلل وعطور وأصباغ . وعلى الرغم من هذا فإن بعض الشعراء غير من ذكرنا لا تنعدم الإشارة عندهم إلى بعض هاتيك الأشياء .

ومهما يكن الأمر فإن المرأة في هذه الفترة — كما يبدو من شعر بشار خاصة — كانت تلبس أردية مختلفات فيها الخرز والمجسد والسابري إلى جانب التحلى بالقلائد والعطور ، قال^(٢) :

بيننا كذا إذ برقت برقة بين رداء الخرز والمجسد

(١) تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ٤٠٤ .

(٢) ديوان بشار ٢ / ١٧٦ .

وقال (١) :

خُلِقَتْ مِبَاعِدَةٌ مِقَارِبَةٌ حَرْبًا وَقَمَّتْ صُورَةٌ عَجَبًا
 فِي السَّابِرِيِّ فِي قَلَائِدِهَا مُنْقَادَهَا عَسِيرٌ وَإِنْ قَرِبًا (٢)
 كَالشَّمْسِ إِنْ بَرَقَتْ مَجَاسِدُهَا تَحْكِي لَنَا الْيَاقُوتَ وَالذَّهَبَا
 وقال (٣) :

مِنْ بَنِي مَالِكِ بْنِ وَهْبَانَ كَالشَّامِ أَدْنَى جَلِّيٍّ فِي مِجْسَدٍ وَعُقُودٍ

وَفِي شَعْرِ رُبَيْعَةِ الرِّقِّ إِنْ النِّسَاءُ كَانَتْ تَلْبَسُ مَرُوطَ الْخَزِّ وَالصُّوْفَ وَتَسْتَعْمَلُ الْوِشَاحَ (٤) .

يؤكد بشار أن المرأة كانت تحسب حساباً كبيراً لمظهرها وزينتها إذ كانت تهتم كثيراً بنفسها ووسائل زينتها وتنفق عليها كثيراً من وقتها باستعمال أنواع العطور وانتقاء أصناف الملابس ، والحرص على إزالة ما يعلق ببदनنها من شعر وشفته ، وفي هذا المظهر الأخير إشارة إلى شيء حضاري جديد في حياة المرأة ربما وجد في شعر الغزل لأول مرة ، قال (٥) :

وَأَنْتِ عَمَّا أَلَاقَى فِيكَ لَاهِيَةً بِالْعَطْرِ وَالْمَلْبَسِ الْقَزِيُّ وَالسَّبَدِ (٦)

وقال (٧) :

أَهْدَى بِكُمْ يَقْظَانَ قَدْ عِلِمُوا وَأَبَيْتَ مِنْكَ عَلَى هَوَى ذِكْرٍ
 وَتَقَلَّبِينَ وَأَنْتِ لَاهِيَةٌ فِي الْخَزِّ وَالْقَهْوَى وَالْعَطْرِ

(١) ديوان بشار ١ / ١٧٦ ثم انظر أيضاً ٢ / ١٧٩ و ٣ / ٦٩ .

(٢) السابري : الثوب الرقيق الذي يشف عما تحته من الثياب ، قيل إنه منسوب على غير قياس إلى سابور وهي كورة من كور فارس .

(٣) ديوان بشار ٢ / ٢٧٣ .

(٤) طبقات ابن المعتز ١٦٥ ، ١٧٠ .

(٥) ديوان بشار ٢ / ٣١٥ .

(٦) السبد : إزالة الشعر الذي في جسد المرأة .

(٧) ديوان بشار ٣ / ٢٢٥ .

وفى النساء من كانت تستعمل حلل الدمقس والوشاح كما فى قول بشار^(١) :

مُصَوَّرَةٌ فِيهَا عَلَى الْعَيْنِ فِلْتَةٌ وَكَالْشَّمْسِ تَمْسِي فِي الْوَشَاحِ وَفِي الْعِقْدِ
وقوله^(٢) :

أَحْوَى الْمَدَامِيعَ زَانَ قَامَتَهُ حُلَّي الدَّمَقْسِ تَظَلُّ فِي أَوْدِ
كما يبدو أن المرأة فى هذه الفترة ليست نوعاً جديداً من الثياب اسمه « الأَنْتَبِ »
وهو مشقوق من غير جيب ولا كمين ، وقد ورد ذكره فى قوله بشار^(٣) :

قَامَتْ تَرَاءَى لِي لَتَقْتَلَنِي فِي الْقِرْطِ وَالْخُلْخَالِ وَالْإَنْتَبِ
وفى قوله^(٤) :

مَا عَلَى النُّومِ لَوْ تَعَرَّضْتَ فِيهِ فَبِلُونَاكَ فِي سِخَابٍ وَإِنْتَبِ
ركز بشار أكثر من غيره أيضاً على ما كانت تستعمل المرأة من أصناف الحلى
فذكر أنماطاً متعددة لها وخاصة ما كانت تضعه فى نحرها ، وقد أشار فى البيتين
السابقين إلى القِرْطِ وَالْخُلْخَالِ وهى أنماط قديمة ، ثم أشار إلى نوع جديد اسمه
(السخاب) وهو عبارة عن قلادة من قرنفل أو غيره بلا جوهر كانت تستعمله النساء
فى هذه الفترة ، فتكون بذلك قد جمعت فى حايها بين الأنماط قديمها وحديثها . وكانت
تستعمل الأقراط بأنواعها ، فهى إما من الدر والياقوت كما فى قوله بشار^(٥) .

والدر والياقوت يحسدهن مُنَاطَةٌ فِي الْأَوْضَحِ الْأَجِيدِ^(٦)

(١) ديوان بشار ٣ / ٨ .

(٢) المصدر السابق ٣ / ٢٧ .

(٣) المصدر السابق ١ / ٢١٤ .

(٤) المصدر السابق ١ / ٢٦٧ .

(٥) المصدر السابق ٢ / ١٧٦ ثم انظر ١ / ٢٠٥ أيضاً .

(٦) مناة : معلقة .

ولما من الشذر والفريد كما في قوله ^(١) :

كل بيضاء كالمهاة استعارت لك أم الغزال عيناً وجيدا
زانه الشذر والفريد على النحر نظاماً بل زان ذاك الفريدا
وقوله ^(٢) :

وعلى الترائب درة فيها الزبرجد والفريد
ونقارس قد زانها حلق، غدائرها تصيد ^(٣)
وأغنّ يحفل عصفرا وكأنه جمر وقود ^(٤)
والقرط في مهلوكة مجراه من جبل بعيد ^(٥)

فالمرأة التي ذكرها بشار كانت عقودها من زبرجد وفريد ، كما أنها كانت
تضع على رأسها (النقارس) وهي أزهار صناعية على شكل الورد وهو مظهر حضاري
آخر يشبه إلى حد بعيد ما تستعمله النساء في أيامنا هذه من أصناف متعددة لهذه
(التشكيلات) الصناعية . أما أصباغها فكانت من العصفر الذي يقرب لونه إلى
الحدرة ويشبه الزعفران ، وكما كانت المرأة تصبغ وجهها بالعصفر كانت تخضب أطرافها
بالحناء . قال أبو نواس ^(٦) :

قد سقتني - والصبح قد فتق اللب ل - بكأسين ظبية حوراء
عن بنان كأنه قضب الفض ة ، قننى أطرافها الحناء ^(٧)

(١) ديوان بشار ٢ / ١٨٩ .

(٢) المصدر نفسه ٢ / ٢١٥ - ٢١٦ .

(٣) النقارس : جمع نقرس وهو زهر صناعي يكون على صفة الورد تغرسه النساء في رؤوسهن
بدليل قوله (حلق) جمع حلقة من الشعر .

(٤) الأغن : الذي في صوته غنة وشبه العرب المرأة بالطي الأغن .

(٥) يرى الأستاذان اللذان راجعا تحقيق ابن عاشور لديوان بشار أن كلمة (جيد) أنسب من
(جبل) في عجز البيت بدليل المعنى وعدم وضوح الكلمة في أصل المخطوط وهو ما نميل إليه لمناسبتها
للمعنى .

(٦) ديوان أبي نواس (طبعة صادر) ص ١٩ .

(٧) قننى : خضب

وأشار بعض الشعراء غير بشار إلى تزين المرأة بالخلى والعطور ، فقال مسلم راسماً بقوله صورة بديعة شخص فيها الجمادات وجعل منها كائنات تتحرك^(١) :

إذا ما مشت خافت نيممة حليها تدارى على المشى العذلاخيل والعطرا
وقال الحسين بن مطير :

مخصرة الأوساط زانت عقودها بأحسن مما زينتها العقود

ولم ينس بشار مواطن التزين الأخرى عند المرأة فذكر في البيت التالى ما كانت تضع في ساقها وعضدها ومعصمها فقال^(٢) :

يَشْبَعُ الْحَجَلُ وَالْدَمَالِجُ وَالسُّوْ رُ بِجَمٍّ يَلْبِسُنَ بِالْعَيْنِ طَبَّا^(٣)
وذكر ربيعة الرقي بعض هذه الخلى فقال^(٤) :

قد وسدتني اليد اليمنى ويارقها ودُمْلَجُ الْعُضْدِ الْيَسْرَى عَلَى عُضْدَى^(٥)

ومن أحدث مظاهر الزينة آنذاك بالإضافة إلى ما تقدم من استعمال (النقارس)
(السخاب) ما كانت تستعمله المرأة من عقود منظومة من الأزهار والورود ولعله
(السخاب) نفسه كالذى ذكره مسلم بن الوليد من أنه عاتق في جيد صاحبته عقداً
منظوماً من أزهار القرنفل :

وإن شئت أن ألتذ نازلت جيدها فعانقت دون الجيد نظم القرنفل

وهكذا تكون امرأة القرن الثانى قد سبقت المرأة المعاصرة في مثل تلك العقود الزهرية
الآتية في خيوط ووضعها في التحور ، بحيث نجد في هذه الأيام أنماطاً مختلفة لهذه
العقود العصرية تزين بها النساء وبخاصة في أمسيات الصيف الجميلة وهن خارجات
للتنزه مع أزواجهن ومحبين وأصدقائهن .

(١) ديوان مسلم ٤٥ ثم انظر ٢٠١ أيضاً .

(٢) ديوان بشار ٣٨٢ / ١ ثم انظر ١٠٨ / ٢ أيضاً .

(٣) الطب : السحر .

(٤) طبقات ابن المعتز ١٧٠ .

(٥) اليارق : نوع من الأسورة . الدمج : حلى يلبس في المعصم .

المظاهر الحضارية في الغزل الحسى :

أشرنا في خلال الحديث عن هذا الغزل إلى أكثر المظاهر القديمة فيه وخاصة فيما يتعلق بالأوصاف الحسية وملابس المرأة وأدوات زينتها ، وعرضنا من خلال ذلك لبعض المظاهر الحضارية التي تضمنتها بعض الأبيات التي استشهدنا بها في كلامنا هنا وهناك ، واستكمالاً لهذا نفرد لها هذا المكان على أنه سيجىء الحديث عن المظاهر الحضارية في الغزل العفيف عند العباس بن الأحنف وعند غيره من شعراء هذا الاتجاه — إن وجدت — . وعلى أية حال فقد ظهر أثر الحضارة التي وصل إليها مجتمع القرن الثاني في الشعر وعند شعراء الغزل خاصة ، ويمكن حصر هذه المظاهر فيما يلي :

١ — الهدايا :

يتضح هذا المظهر أكثر ما يتضح عند العباس بن الأحنف كما هوأت ، لكننا لا نعدم أن نجد نماذج له عند شعراء الغزل الحسى الذين امتازوا على ابن الأحنف بأن الهدايا كانت عندهم من جانب واحد ، فالمرأة دائماً هي المهدية ، إذ لم نعر عندهم على ما يدل أنهم كانوا يهدون أصحاباتهم ، ولعل في هذا تأكيداً إلى ما أشرنا إليه من عدم الصدق في حبهم وتعشقهم ، لأن الهدايا إنما تقوم في الغالب أدلة على الود والمحبة والصفاء ، وحتى هذه الهدايا من لدن النساء لم تكن بذات قيمة كبيرة ولم تكن تلقى قبولاً عند الشعراء أيضاً . فبشار يذكر أن عبدة كانت تهدي إليه الطيب ، ولكنه لم يكن مرتاحاً لمثل هذه الهدية لأنه كان يطعم في أن تهديه شيئاً أحسن من الطيب وهو شربة من ريقها ، وهو بهذا يؤكد حسيته ونهده وتطلعه إلى الجسد دون الروح ، قال :

أهديت لى الطيب لى ربحان ساحرة يا عبد ريقك أشهى لى من الطيب
أهدى لنا شربة منه نعيش بها إن كنت مُهدية رَوْحاً لمكروب

ووجدت مثل هذه النظرة إلى الهدية عند مسلم بن الوليد الذى يذكر أن

صاحبه كانت تهدي إليه ضرباً من الفاكهة يدعى (الترنج) ولكنه كان يفضل أن تهديه وصالحا ، فقال (١) :

جزى الله من أهدي الترنج تحية ومن بمن يهوى عليه وعجلاً
أتتنا هدايا منه أشبهن ريحه وأشبه في الحسن الغزال المكحلاً
ولو أنه أهدي إلّٰي وصاله لكان إلى قلبي ألدّ وأفضلاً

٢ - المراسلة والرسائل :

أكثر ما يتضح هذا المظهر أيضاً عند العباس بن الأحنف ، ولقد سبق شعراء القرن الثاني إلى هذا بما وجد عند عمر بن أبي ربيعة وغيره وهو ماسيسار إليه عند الحديث عن المظاهر الحضارية في شعر العباس ، غير أنه لا بد من القول إن وجود الظاهرة قبل القرن الثاني ينفي ما ذهب إليه الأستاذ الطاهر بن عاشور من أن بشاراً نظم الشعر « على طريقة لم تكن معروفة ، وهي طريقة المراسلة » (٢) وذلك في أبيات بعث بها إلى عبدة على شكل رسالة ، بدأها على عادة كتاب الرسائل : « من فلان إلى فلان . . . » ثم ثنى بقولهم : « سلام الله عليك » وأردف بقولهم : « أما بعد . . . » ثم خلاص إلى مضمون الرسالة فقال (٣) :

من المشهور بالحب إلى قاسية القلب
سلام الله ذى العرش على وجهك يا حي
فأما بعد ، يا قُرّة عيني ومنى قلبي
ويانفسى التي تسك (٢) ن بين الجنب والجنب
لقد أنكرتُ يا عبْد جفاء منك في الكتب
أعَنْ ذنب ولا والا (٢) ما أحدثت من ذنب
ولا والله ما في الشر ق من أنثى ولا الغرب
سواك اليوم أهواها على جدّ ولا لعب

(١) ديوان مسلم ٣٣٥ والشعر والشعراء ٢ / ٨٤٢ .

(٢) مقدمة ديوان بشار ١ / ٣٩ - ٤٠ .

(٣) ديوان بشار ١ / ٢٠٦ .

ولبشار على هذا الأسلوب أيضاً مقطوعة ثانية في بيتين اثنين وجهها إلى أهل
إحلى صوابه ، وتخفف فيها مما التزمه في الرسالة السابقة من ملتزمات كتاب الرسائل
فقال^(١):

من المفتون بشار بن برد إلى شيبان كهلهم ومرد
فإن فتاتكم سلبت فؤادى فنصف عندها والنصف عندى

وجدت المقطوعتان السابقتان كما ترى عند بشار على شكل رسالة ، أما العباس
ابن الأحنف — كما سيأتى — فقد وجد عنده هذا النوع ، ونوع آخر يحكى مضمون
الرسالة فحسب . لم يقتصر أمر المراسلة والرسائل بين الشعراء وصوابهم على بشار
والعباس ، ولكن توجد إشارات إلى تبادل الكتابة والرسائل عند شعراء آخرين ، فابن
ميادة يشير إلى أنه بعد أن أنهت الصلة بينه وبين صاحبتة (أم جَحْدَر) لم يبق
من آثار الود القديم بينهما إلا ما حوته سطور الرسائل القديمة ، قال^(٢):

فيا ليت رث الوصل من أم جَحْدَر لنا بجديد من أولاك البدائل
ولم يبق مما كان بينى وبينها ، من الود إلا مخفيات الرسائل

أما أبو النضير — الذى تقدم ذكره — والجارية المشهورة (عنان) ففى شعرهما
ما يدل على أنهما كانا يتكاتبان ويتراسلان ، قال أبو النضير :

إن لى حاجة ، فرأيك فيها لك نفسى الفدا من الأوصاب
وهى ليست مما يبلغه غي رى ولا أستطيعه بكتاب
فأجابت عنان :

أنا مشغولة بمن لست أهوا دُ وقلبي من دونه فى حجاب
فإذا ما أردت أمراً فأسرر هُ ، ولا تجعله فى كتاب

وقد كان أبو نواس يكتب إلى بعض صاحباته برسائل ويبعث بها مع رسله

(١) ديوان بشار ٤ / ٣٨ .

(٢) الأغاني ٢ / ٢٩٣ .

كما يتضح من قوله^(١):

رسولي قال : أوصلت الكتابا ولكن ليس يعطونا الجوابا
فقلت : أليس قد قرءوا كتابي فقال : بلى ، فقلت : الآن طابا
فأرجو أن يكونوا هم جوابي بلا شك إذا قرءوا الكتابا

وكانت ثمة مراسلات بين الشاعر ربعة الرقي وصاحباته ، ذكر أن إحداهن سعاد كانت ترسل إليه رسائل مع وصائفها لا تفصح فيها عن قصدها ولا تحاول إفهامه مباشرة ، ولكنه يذكر أنه كان يفهم ما تريد ولا يخفى عليه شيء ، قال^(٢) :

دست سعاد رسولا غير متهم وصيفة فأتت إتيان منكم
جاء الرسول بقرطاس بعثته وفي الصحيفة سحر خط بالقلم
فيه فتون هوى ظلت تغيبه على الجهول وما يخفى على الفهم
وقد فهمت الذى أخفت فقلت لها : بوحى بلا ونعم من بين الكليم

وإلى مثل هذه التعمية فى الرسائل من جانب المرأة أشار مسلم بن الوليد فى قصيدة كشف فيها عما كان بينه وبين صاحبتة « سحر » من رسائل ومكاتبات وبيتين أنها كانت تكتب إليه بقضيب من شجر الرند طيب الرائحة ثم بدأ القصيدة على عادة كتاب الرسائل أيضاً فقال^(٣) :

كتاب فتى أنخى كلف طروب إلى خود منعمة لعب
صبوت إليك من حزن وشوق وقد يصبو المحب إلى الحبيب
وقد كانت تجيب إذا كتبنا فيا سقياً ورعياً للمجيب
تخط كتابها بقضيب رند ومسك كالمداد على القضيب
كتاب فيه كم وإلى وما إن أفضى من رسائلها عجبى

(١) ديوان أبي نواس (آصاف) / ٣٦٦ .

(٢) طبقات ابن المعتز ١٦٦ .

(٣) ديوان مسلم ١٩١ .

تُعْمِيهِ عَلَى ذِي الْجَهْلِ عَمْدًا وَلَا يَخْفَى عَلَى الْفُطْنِ اللَّيْبُ

ومما امتاز به ربعة أنه التفت إلى (الحمام) في عصره وطلب إليه أن يبلغ سلامه إلى محبوبته في العراق^(١)، على حين كان الشعراء قبله وفي عصره أيضاً يلتفتون إلى الرياح ويطلبون إليها ذلك . كما تمنى الشاعر نفسه أن يُسَخَّرَ الحمام ليكون رسولاً بينهما ينقل رسائلهما فقال^(٢) :

ويا ليت الحمام مسخرات لئرسل في رسائلنا الحماما
لعل حمامة تهدي إلينا كتاباً منك نجعله إماما

٣ - مظاهر في الأوصاف :

أكثر الشعراء فيما تقدم من الأوصاف القديمة وربما مزجوا بعضها بالأوصاف الحديثة التي استمدوها من واقع عصرهم كالذي أشرنا إليه عند مسلم بن الوليد في قوله :

وردفها ثقیل بخصرها يمد
كانه كثيب لبد الجليل

ومثل هذا ما نجده في قوله^(٣) :

نهضت إليه فقبلته وعانقته وحللت الإزارا
وقد زادني طرباً نحوه مضاجعة الياسمين البهارة

فمضاجعة الياسمين للهار صورة حديثة رسمها مسلم بريشة من صنع عصره . ومن هذا الحديد تشبيه بشار لثغر صاحبتة بالثلج ولكنه أفسد هذه الصورة الحضارية الجديدة والاستعمال الحديد باستعماله لفظة (جَسَّاب) للندي وإن كان يبدو أن الشعر اضطره إليها اضطراراً فقال^(٤) :

(١) طبقات ابن المعتز ١٦٤ .

(٢) المصدر نفسه ١٦٤ .

(٣) ديوان مسلم ١٧٣ .

(٤) ديوان بشار ٢٠٨/١ .

تريك في القول جشاباً وإن ضحكت أرتك من ثغرها المثلوج جشابا
ومن هذا القبيل التشبيه الحديد لما بين أسنان صاحبه ، إذ مزج فيها بين (الثلج)
و (الراح) و (التفاح) في قوله (١) :

كأن ثلجاً بين أسنانها مستشركا راحاً وتفاحا
ومن الأوصاف الجديدة عند مسلم بن الوليد تشبيهه عيني صاحبه بالراح وحديثها
بالريحان ولون خديها بلون الورد في قوله (٢) :

عيناك راحي، وريحاني حديشك ولون خديك لون الورد يكفيني
إذ نهاني عن خمر الطلا حرج فخر عينيك يغنيني ويجزيني

ومن المظاهر الحضارية الحديثة في الوصف ما تقدمت الإشارة إليه من افتتان
الشعراء وبخاصة بشار بحديث النساء ووصفه وتشبيهه تشبيهات مختلفة أتينا على ذكرها (٣)
وربما كان من أهم المظاهر الجديدة في الغزل ما جرى عليه بشار بن برد في
الاستعاضة عن حاسة البصر في الاهتداء إلى الجدل بحاسة السمع أولاً ، وجعل
الفيصل في الأمر للقلب ثانياً . وهذا عنصر من عناصر التعويض التي يقرها علم
النفس الحديث (٤) . وقد كرر بشار هذه الظاهرة في شعره غير مرة فقال (٥) :

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحياناً
قالوا : بمن لا ترى تهذي ، فقلت لهم الأذن كالعين توفى القلب ما كانا
وقال (٦) :

قالت عقيل بن كعب إذ تعلقها قلبي فأضحى به من حبها أثر

(١) المصدر السابق ٢ / ١٥١ .

(٢) ديوان مسلم ٣٨٢ .

(٣) انظر : ص ١٥٥ - ١٥٦ من هذا الكتاب .

(٤) انظر : سيكولوجية المرضى وذوى العاهات . مختار حمزة ص ١٢٣ .

(٥) ديوان بشار ٤ / ٢٠٦ .

(٦) المصدر السابق ٣ / ٩ .

أنى ولم ترها تصبو فقلت لهم : إن الفؤاد يرى ما لا يرى البصر
وقال (١) :

فقلت : دعوا قلبي وما اختار وارتضى فبا لقلب لا بالعين يبصر ذو الحب
فما تبصر العينان في موضع الهوى ولا تسمع الأذنان إلا من القلب
٤ - مظاهر أخرى :

من المظاهر الأخرى ما يشير إليه كل من بشار وأبي نواس من تقدّم الناس
ورقيهم في تلك الفترة في الأدوات المنزلية والأثاث ، فقد كان السرير معروفاً عندهم
وعابه كانوا يضاجعون النساء كما في قول بشار :

يا حسنّها إذ تقول مازحة ونحن فوق (السرير) نعتفج

كما أن الفرش والأسرة كانت تجهز بحلل محشوة بالأطاييب والعطور وغيرها من
الأشياء الحذيفة كما في قول أبي نواس :

فاستقلت على الفراش ، عليه حلل حشوهن طيب ونور

ومن المظاهر الحضارية أيضاً ما وجد عند مسلم بن الوليد الذي أشار إلى ترف
صاحبه وتحضرها في استعمال وسائل النقل الحديثة عندما ذكر أنها رحلت على
سفينة في نهر الفرات وليس على جمل أو ناقّة كما كان يفعل القدماء ، قال (٢) :

يأليت ماء الفرات يخبرنا : أين تولت بأهلها السفن
ما أحسن الموت عند فرقتهم وأقبح العيش بعد ما ظعنوا

وقد سبق للشاعر نفسه أن استقل السفينة إلى ممدوحيه بعكس ما كان يفعل
القدامى ، وعد هذا من تجديد مسلم في قصيدة المديح كما أسلفنا في الفصل الثاني .
أما ربعة الرق فيبدو أن صاحبه كانت أقل درجة في ترفها وتحضرها وغناها من

(١) المصدر السابق ٤ / ١٢ .

(٢) ديوان مسلم ١٧٣ .

صاحبة مسلم ، ولكنها كانت أرقى من صواحب الشعراء القدامى ، يخبرنا الشاعر أنها رحلت على (بغلة) فلا هي ركبت الناقة أو البعير ، ولا ركبت السفينة فكانت في منزلة وسط بين القديم والحديث ، ومهما كان الأمر فإنها واسطة جديدة في هذا القرن ، قال الشاعر ^(١) :

وما أدماء جوذرها تراعى وتدنو حين يُسمِعُها بُغاما
بأحسن منك يوم رحلت عنا وقد بليت مدامك اللثاما
وتحتك بغلة زينت برحل مواشكة تنازعك اللجاما ^(٢)

(١) طبقات ابن المعتز / ١٦٥ .

(٢) مواشكة = مسرعة .

الفصل الرابع

الغزل الشاذ : الغزل في المذكر

ولإنما نسميه بالشاذ لأنه جديد في أدبنا العربي الذي لم يعرفه في تاريخه الطويل منذ الجاهلية[حتى منتصف القرن الثاني . ولم يكن ظهوره على مسرح الشعر العربي فجأة وبلا مقدمات ، إنما مهدت له عوامل كثيرة تكمن كلها في العادة البدئية التي استشرت في مجتمعاتنا العربي منذ ذلك التاريخ إلى وقتنا الحاضر ، وهي ظاهرة الميل إلى الغلمان وتعشقهم وارتكاب الفاحشة معهم ، وهذا يقتضى الحديث عنها قبل الدخول في الموضوع .

ظاهرة الميل إلى الغلمان

الميل إلى الغلمان أو الارتكاس (Inversion) أو الجنسية المثلية (Homo sexuality) — كما يسميها علماء النفس — ظاهرة قديمة عرفها غير العرب منذ أقدم العصور . فقد عرفها اليونانيون والقرطاجيون والإسبارطيون وغيرهم^(١) ، حتى إن المؤرخ إدوارد غيبون عد الانحطاط الخلقى من أسباب سقوط رومية وبيزنطة ، وأشار إلى وجود الفاحشة في أثينا ورومة^(٢) . وكانت هذه الفاحشة شائعة شيعواً عظيماً في بني إسرائيل لمدة طويلة ، والقرآن الكريم يشير إلى ذلك في قوله تعالى : « ولوطاً إذ قال لقومه إنكم لتأتون الفاحشة ما سبقكم بها من أحد من العالمين ، أننكم لتأتون الرجال وتقطعون السبيل وتأتون في ناديكم المنكر . . . »^(٣) . وفي قوله : « ولوطاً إذ قال لقومه : أتأتون الفاحشة ما سبقكم بها من أحد من العالمين ، إنكم لتأتون الرجال شهوة من دون النساء ، بل أنتم قوم مسرفون »^(٤) .

(١) يراجع في هذا : ألخان الحان . لعبد الرحمن صدق ٢٨٢ - ٢٨٣ .

(٢) انظر : أبونواس (سلسلة الكشاف الأدبية ط ٣ سنة ١٩٤٦) لعمر فروخ نقلا عن :

Ed. Gibbon, Decline and fall of the Roman Empire.

(٣) المنكبوت (٢٨ - ٢٩) .

(٤) الأعراف (٨٠ - ٨١) .

أما العرب فلم يعرف عنهم مثل هذا الميل قبل القرن الثاني الهجري إذا استثنينا حالات فردية قليلة يمكن أن تسلك في الحالة الثالثة من حالات المرتكسين في تقسيمات فرويد ، وهي الارتكاس العرضي الذي يتم في الظروف خارجية معينة من أهمها صعوبة الحصول على أي موضوع جنسي عادي^(١). وقد ذكر هذه الحالات الفردية الجاحظ في رسالته (مفاخرة الجوارى والغلمان) ، روى أن أبا بكر الصديق رضي الله عنه أتى بلوطي فهدم عليه جداراً ، وأن خالد بن الوليد كتب إليه في قوم لا طوا فأمر بإحراقهم . أما علي بن أبي طالب كرم الله وجهه ففيل إنه أتى بلوطي فأمر به فأصعد المثناة ثم رمى منكساً على رأسه وقال فيه : « هكذا يرى به في نار جهنم » . ويستفاد من كلام الجاحظ أن حالات من هذا النوع وجدت في العهد الأموي بدليل إحراق جماعة من اللاطة من قبل ابن الزبير وهشام بن عبد الملك وخالد ابن عبد الله بأمر من هشام كذلك^(٢) . ويذكر أن عبد الصمد بن عبد الأعلى مؤدب الوليد بن يزيد كان لوطياً وزنديقاً ، قيل إنه راود مرة سعيد بن عبد الرحمن ابن حسان بن ثابت فشكاه إلى هشام بن عبد الملك ، ومن ثم أبعده عبد الصمد عن تأديب أولاد الخلفاء^(٣) . وربما كان ذلك من الأسباب التي دعت هشاماً إلى أن يطلب إلى الوليد بن يزيد إخراج عبد الصمد عن منادته^(٤) .

كل الدلائل تشير إلى شيوع هذه العادة السيئة وانتشارها الذريع في العصر العباسي منذ منتصف القرن الثاني الهجري لوفودها عن طريق الفرس ، يؤكد هذا نص من رسالة الجاحظ في المعلمين . قال الجاحظ : قال حمزة الأصفهاني : « إن الشعراء قاطبة من أيام ولد الشعر قبيل الإسلام إلى آخر بني أمية كان تشبيهم بالنساء لا غير ، إذ كانت دواعي عشقهم من جهة النساء . فلما أقبلت دولة المسودة من الشرق مع أهل خراسان أحدث فيهم اللواط لارتباطهم الغلمان ، فشب شعراء الدولة بالذكران » وقال الجاحظ : « إن السبب الذي أتاح اللواط في أجناد خراسان خروجهم في البعوث

(١) ثلاث رسائل في نظرية الجنس - لفرويد ، ترجمة محمد عثمان نجاتي ٣٠ .

(٢) انظر : مفاخرة الجوارى والغلمان (بتحقيق شارل بلا) ٢ ، ورسائل الجاحظ بتحقيق

عبد السلام هارون ٢ / ١٠١ - ١٠٢ .

(٣) شرح مقامات الحريري ٢ / ٣٥٠ .

(٤) الأغاني ٧ / ٩٠٨ .

مع الغلمان وذلك حين تعذر عليهم اصطحاب النساء والحواري حين سنّ أبو مسلم صاحب الدولة في تلك العساكر ألا يصحبها النساء خلافاً على جند بني أمية في إخراجهم النساء معهم في العساكر . ولم يكن لهم بد من غلمان يخدمونهم ، فتعود القوم ذلك في أسفارهم فلم يبقوا منها إلى منازلهم إلا وقد تمكنت منهم . . ولو كانت هذه الشهوة شائعة في الأعراب لتعشقوا الغلمان بها ، ولو تعشقوا الغلمان لنسبوا بهم ، ولتهاجوا ولتفاخروا ولتنافسوا فيهم ويجرى في ذلك من الشر ما لا يخفى مكانه »^(١) .

يدعم هذا أن أبا مسلم الخراساني سئل عن ألد العيش فقال : « طعام أحبر ومدام أصفر وغلام أحور » ولا سئل عن تقديم الغلام على الجارية قال : « لأنه في الطريق رفيق ، وفي الإخوان نديم ، وفي الخلوة أهل »^(٢) . وتوجد إشارة إلى الأصل الفارسي للفاحشة في شعر يوسف بن الحجاج أحد الشعراء القمّاق المجاهرين باللواط إذ قال^(٣) :

إن هذا اللواط دية ن تراه الأساورة
وهم فيه منصفون بحسن المعاشرة

وقد حاول الدكتور على شلق من المعاصرين أن يدفع ما روى عن الجاحظ ويثبت أن للانحراف الجنسي صدى في الشعر العربي الجاهلي معتمداً على ضياع أكثرها وعلى ما ورد في القرآن الكريم؛ فقال : « إذا طلبنا صدى الانحراف الجنسي في الشعر العربي الجاهلي الذي ضاع كثير منه واختلف لا نعدم إشارة إليه . والقرآن نفسه حجة قاطعة في أن العرب عرفوا هذا الانحراف الجنسي فذكر لهذا الآية (١٩) في سورة الإنسان : (يطوف عليهم ولدان مخلدون إذا رأيتهم حسبتهم لؤلؤاً منثوراً) . عرضت هذه الآية في مجال ترغيب المؤمنين في نعيم الجنة . فنحن لا نذكر حورها

(١) أبو نواس - لعمر فروع (٨٥ - ٨٦) فقلا عن صفحة من كتاب المعلمين للجاحظ عثر عليها المؤلف في مخطوط ديوان أبي نواس من جمع حمزة الأصفهاني في برلين :

Hss. zu. Statsbiblioth R. Berlin, Nr. 7532.

ولقد وجدت نصاً مشابهاً لهذا النص في كتاب (ثمار القلوب) للعالبي (٤٣٩ - ٤٤٠) . ويراجع في الموضوع أيضاً : الصراع بين الموالى والعرب - لمحمد بدیع شریف ٩٤ .

(٢) محاضرات الأدباء ٢ / ١٤٤ .

(٣) الأغاني (ساسي) ٢٠ / ٩٥ .

إلا بذكر ولدائها ، هنا يعد كلام الجاحظ مدفوعاً بخصوص كلامه فيما وجد من كتاب المعلمين ، كما يندفع كلام الذين أشاروا إلى هذا الشذوذ من المعاصرين والقدماء^(١) . أما عمر فروخ^(٢) فراح يبحث عن جذوره في الشعر الجاهلي فخیل إليه أنه اهتدى إليها ببيتين فيهما لفظ المذكور ، أحدهما لطرفة وهو قوله :

وفي الحى أحوى ينفض المرء شادن مظاهر سَمْطى لؤلؤ وزبرجد^(٣)

والآخر للنابعة وهو قوله :

هذا غلامٌ حَسَنٌ وجهُهُ مُقبِلُ الخير سريعُ التمامِ

وهذان البيتان وإن كان فيهما لفظ المذكور إلا أنهما لا يمتان إلى الغزل في المذكور بصلة ولا يشيران إلى أية جذور كما توهم . فطرفة لما قال « في الحى أحوى » شبه المرأة بالظبي الأحوى وهو الذى له خطتان من سواد وبياض ، والسمط الخيط من اللؤلؤ . فشبهها بالظبي في طول العنق وطى الكشح وحسن العينين ، فاللفظ على الظبي والمعنى على المرأة . وما يتوى هذا قوله في البيت الذى يليه مباشرة

خذول تراعى ربرباً بخميطة تناول أطراف البربر وترتدى^(٤)
قال يوسف الأعمى الشنتدرى شارح ديوانه « قال خذول والخذول نعت للأثني وقد قال أحوى والأحوى لا يكون إلا ذكراً ، لأنه على طريق التشبيه فإذا شبهها بالظبي فقد شبهها بالظبية فكأنه إذا قال كأنها ظبي قال كأنها ظبية^(٥) » . وانتبه ابن رشيق إلى بيت طرفة نفسه فقال « فإن وقع مثل قول طرفة (البيت . .) فإنما هو كناية عن الغزل بالمرأة »^(٦) .

(١) أبو نواس ٢٢٨ .

(٢) أبو نواس (سلسلة أعلام الفكر العربى) ٨ .

(٣) المرء : ثمر الأراك . الشادن : الظبي الذى قد تحرك وقوى وكاد يستغنى عن أمه . المظاهر : اللابس واحداً فوق الآخر . السمط : الخيط من اللؤلؤ .

(٤) الخذول والخاذل : التى خذلت صواحبا . تراعى ربرباً : تراقبه وتنظر إليه . الخميطة : أرض سهلة ذات شجر . البربر : ترتدى أى تتناول ثمر الأراك فتهدل عليه الأغصان .

(٥) ديوان طرفة (طبعة شالون عام ١٩٠٠ م) ص ٥ .

(٦) العمدة ١٩٨/١ .

أما بيت النابغة فهو أحد أبيات أربعة مدح بها الشاعر النعمان بن الحارث أخى عمرو وهو يومئذ صغير ، فقال^(١) :

هذا غلامٌ حسنٌ وجهُهُ مقتبِلُ الخيرِ سريعُ التمامِ
للحارث الأكبر والحارث الـ (م) أصغر والأعرج خير الأنام
ثم لهند ولهند فقد ينجع في الروضات ماء الغمام^(٢)
ستة آباءهم ما هم هم خير من يشرب صفو المدام^(٣)

وعليه فإنه ينتنى أن تكون للغزل في المذكر جذور في الجاهلية ، ولكن لا نستطيع أن نجزم بانتفاء الفاحشة فيها وهي إن وجدت لا تعدو حالات فردية كالذى وجدناه في العصرين الراشدي والأموي ، ثم إن وجودها لا يلزم بأية حال أن يكون لها صدى في الشعر الجاهلي . وفي نص للجاحظ نقله الثعالبي إشارة غامضة إلى وجود الفاحشة عند بعض قبائل الجاهلية علماً بأنه في رسالته (مفاخرة الجوارى والغلمان) لم يشر إلى شيء من هذا عند الجاهليين ، قال الجاحظ : « وقد ذكر الناس أن بالهند شيئاً من هذه الفاحشة ليس بالفأشى ، وذكر بعض أهل البلدان ، وبعض القبائل الجاهلية وبعض ملوك اليمن بهذا الشأن ، ولكن لم نجد الأشعار بذلك متسعة والأخبار متفقة »^(٤) .

اتضح مما تقدم أن العامل الأساسي في ظهور الميل إلى الغلمان هم الفرس الذين نقلوها إلى العرب ، وساعد عليها عوامل أخرى أدت في مجملها إلى ظهور الغزل في المذكر كأى فن من فنون الشعر الأخرى ، ولا عجب ، فقد وجد الشعراء المجان من أولع بهذا الغزل في مجتمع فشا فيه هذا الميل حتى شمل الشعراء وغير الشعراء وأصبح يشكل صورة كبيرة فيه .

يذهب محمد بدیع شریف إلى أن الفاحشة والغزل منحدران من أصول مانوية

(١) الشعر والشعراء ١ / ١٥٨ ، والأغاني ١١ / ١٩ - ٢٠ .

(٢) في الأغاني : فقد أسرع في الخيرات منه إمام .

(٣) في الأغاني :

خمسة آباء وهم ما هم هم خير من يشرب صوب الغمام .

(٤) ثمار القلوب ٤٤٠ .

معتمداً في ذلك على ما قاله البيروني في تاريخه عند الكلام على المانوية من أن كل ما نوى كان يصطحب غلاماً أمرد ويستخدمه في شؤنه^(١).

كما وُجدت في هذا العصر دُور للقيان والبغايا وجدت دور للهو الشاذ تجتمع بين القيان والغلمان كدار أبي الأصبغ بالكوفة الذي كان صاحب قيان وغلمان ، وكان ابنه الأصبغ جديلاً حتى إن الشعراء أمثال مطيع بن إياس ويحيى بن زياد وحناد عجرد كانوا يألفونه ويعشقونه . ففي الأغاني أن يحيى بن زياد ظفر بالأصبغ مرة عندما أرسله أبوه إلى يحيى يدعوه لجلس شرب في بيته ، فقال مطيع بن إياس أبياتاً في هذه الحادثة^(٢). ودار إسماعيل القراطيسي الذي كان مألفاً للشعراء ، فكان أبو نواس وأبو العتاهية ومسلم وطبقتهم « يقصدون منزله ويحتضنون عنده ويقصفون ويدعو لهم القيان وغيرهن من الغلمان »^(٣) وفيه قال أبو العتاهية :

لقد أُمسى القراطيسي رئيساً في الكشاحين

روى أبو الفرج أنه اجتمع يوماً أبو نواس والحسين الخليل وأبو العتاهية وهم مخدورون فقالوا : أين نجتمع ؟ فقال القراطيسي^(٤) :

ألا قوموا بأجمعكم	إلى بيت القراطيسي
لقد هيأ لنا النزل	غلامٌ فارهُ طوسي
وقد هيأ الزجاجات	لنا من أرض بلقيس
وألواناً من الطير	وألواناً من العيس
وقينات من الحور	كأمثال الطواويس

تحدث الدكتور يزسف خليف عن هذه الدور وعن الصور التي كان يرسمها

(١) الصراع بين الموالى والعرب ٩٤ نقلا عن :

Rescher arab, ht, s. 16 Ahlwardt, Uher poesie and poetik, s 56.

(٢) الأغاني ١٣ / ٣٢٧ - ٣٢٩ .

(٣) الأغاني (سأسى) ٢٠ / ٨٨ .

(٤) الورقة ١٠٧ - ١٠٨ والأغاني (سأسى) ٢٠ / ٨٩ .

أصحابها ، والأجواء التي يهيئونها لروادها وبخاصة الشعراء منهم كالقراطيسي ، وشبهها بدور اللهو في العصر الحاضر فقال: « فكانوا يرمون في شعرهم صوراً مغرية لما يهيئونه لروادهم من متع ولذات ، ويفتنون في رسم هذه الصورة. وفي عرضها عليهم كما يفعل أصحاب دور اللهو في العصر الحديث حين يعلنون عما أعدوه لروادها من (برامج) ممتعة تضم ضروباً من اللهو والعبث مع فارق أساسي وهو أن أصحاب دور اللهو العباسية من الشعراء كانوا أشد صراحة وأكثر إباحة في عرض برامجهم من نظرائهم في العصر الحديث » (٢) .

ولم يقتصر الأمر على مثل هذه الدور حسب ، ولكن وجود الغلمان كان من أهم متطلبات الحان ومجالسهم وأماكن قصصهم ولطوهم وتطرحهم التي كانت تجمع بين الشراب والغناء والعبث بالغلمان والتهاك بالقيان . فمن أحد المجالس التي ضمت حماد الراوية وحكم الوادي ومطيع بن إياس كتب مطيع إلى عوف بن زياد يستدعيه ، فقال (٢) :

نعم لنا نبيل	وعندنا حماد
وخيرنا كثير	والخير مستزاد
وكلنا من طرب	يطير أو يكاد
وعندنا وادينا	وهو لنا عماد
ولهونا لذيذ	لم يلهه العباد
إن تشته فساداً	فعندنا فساد
أو تشته غلاماً	فعندنا زياد
ما إن به التواء	عنا ولا بعاد

وكثيراً ما كان يجتمع الشعراء على مثل هذه الأمور ، وكان من أضخم اجتماعاتهم ذلك الاجتماع الكبير الذي ضم داود بن رزين والحسين الخليلع وفضلاً الرقاشي وعمراً

(١) حياة الشعر في الكوفة ٢ / ٥٨٩ - ٥٩٠ .

(٢) الأغاني ١٣ / ٢٩٧ ثم انظر ٢٩٥ و ٢٩٦ أيضاً .

الوراق وحسيناً الخياط وعنان جارية الناطق وعلى بن الخليل والقراطيسي ورزينا الكلبي وابن الخزاز وأبا نواس ، فأخذ كل منهم يدعو هذه العصابة إلى مجلسه أو بيته عارضاً بضاعته وما عنده ، والأشعار التي قالها كل منهم شاهدة على ما كان يدور في هذه المجالس من خلعة وتهتك ومجون^(١) . ومن تلك الاجتماعات أيضاً اجتماع آخر لحمداد عجرد ومطيع ووالبه ويحيى بن زياد وأبي نواس ، وقد قيلت فيه أشعار لا تخرج في معانيها عما تضمنته وثائق الاجتماع الكبير السابق^(٢) .

لم يقف التهتك بالغلدان وارتكاب الفاحشة معهم على الشعراء ، وإنما تعداه إلى غيرهم من العلماء والأدباء . ومن عُرف بالميل إلى الغلidan أبو عبيدة النحوي البصري المعروف ، قال عنه ابن خلكان : « وكان لا يقبل شهادته أحد من الحكام لأنه كان يُتهم بالميل إلى الغلidan »^(٣) . وما قاله أيضاً أن أبا عبيدة خرج إلى بلاد فارس قاصداً موسى بن عبد الصمد الهلالي ، فلما قدم عليه أوصى موسى غلماناً فقال لهم : « احترزوا من أبي عبيدة فإن كلامه كله دق »^(٤) . وفي أبي عبيدة قال أبو نواس^(٥) :

صلى الإله على لوط وشيعته أبا عبيدة قُلْ بالله آمينا

فأنت عندى بلا شك بقيتهم منذ احتلمت وقد جاوزت سبعينا

ومنهم الكسائي الذي يذكر صاحب الأغاني عنه نادرة بهذا الخصوص مع سعيد ابن وهب وغلان استأثر به الكسائي وحده حتى قال فيه سعيد^(٦) :

أبو حسن لا يني فمن ذا يني بعده

أثرت له شادناً فصايدُهُ وحده

(١) راجع أشعارهم في : ديوان أبي نواس (فاجز) ٥٩ - ٦٤ . والمحاسن والأضداد للجاحظ ١٥٣ - ١٥٥ .

(٢) ديوان أبي نواس (فاجز) ٦٩ - ٧٠ .

(٣) وفیات الأعيان ٤ / ٣٢٩ .

(٤) المصدر السابق ٤ / ٣٢٧ .

(٥) ديوان أبي نواس (أصاف) ١٧٦ ومحاضرات الأدباء ٢ / ١٤٣ .

(٦) الأغاني (سامي) ٢١ / ٧٠ وينظر : الكناية والتعريض للجرجاني بشأن الكسائي

واظهر لى غدرَةً وأخلفنى وعده
سأطلب ما ساءه كما ساءنى جهده

كما أصبح اللواط فى هذا العصر تهمة يقذف بها الشعراء بعضهم بعضاً على نحو ما كان من أمر سلم الخاسر والبة بن الحباب ، قال سلم يهجو والبة :

يا واللب بن الحباب يا حلقى لست من أهل الزناء فانطلقى

فرد عليه والبة وقال : سلوا عنه ربعان التميمى ، وكان ربعان هذا كما يروى أبو الفرج لوطياً آفة من الآفات ، وكان علامة ظريفاً ، ويروى عنه أنه حتى الهيثم ابن عدى لم يغفل من قبضته^(١) . ثم وصل الحد بالشعراء إلى الاعتداء على غلمان بعضهم ؛ فقد بعث أبو نواس غلاماً له اسمه إسحق إلى عمرو الوراق يستهديه زجاجة نبيذ ، فحبس عمرو الغلام ساعة ثم بعث إليه بها فلما وافاه كتب إليه أبو نواس^(٢) :

بعثت أستهديك قرّانة فجلدت يا عمرو بقنينه
وبعد ذا إن غلامى أئنى به انكسار وبه لينه
تخبرنى وجنته أنه قد طعن السكينة فى القينه
فابعث بأخرى تلك مَهْرٌ له لا يعتدى فى كفه طينه

وربما غلطوا ببعضهم بسبب الغلمان كالذى حدث لأبي يعقوب الخريمى لما غلط به حماد الراوية لأنه نام خطأ مكان غلام كان ينوى أن يدب حماد عليه^(٣) ومن شر البلية فى هذا العصر أن يعم هذا الأمر وتصبح مراودة الغلمان فى الشوارع وكأنها أمر عادى أو يكاد بحيث يمكن تشبيهها بمعاكسات الشباب للفتيات فى الوقت الحاضر. وهذه رواية لابن منظور تدعم هذا الزعم ، تقول الراوية : « شرب صديق لأبى نواس دواء فأهدى له أصحابه هدايا ، فضى أبو نواس إلى باب الكرخ

(١) الأغاني (سالى) ٢١ / ٧٩ .

(٢) أبوهفان ٥٩ .

(٣) الأغاني ٦ / ٨٤ و ١٤ / ٣٤١ .

وطلب شيئاً يهديه إليه ، فنظر إلى غلام جميل حسن المنظر ، بديع الجمال ، فراوده ، فأجابه ، فأراده أن يصير هدية لصديقه ، فلما دنا من بابه رأى الغلام جماعة في الباب يعرفونه ، فجذب يده من يدى أبى نواس وولى هارباً . فكتب أبو نواس إلى صديقه :

يا واحد المكرمات والمنن أعقبك الله صحة البدن
 خرجت أبتاع طرفه لك لا تضر في رخصها ولا الثمن
 من بين وردٍ وبين سوسنة وبين ريحانة على فنن
 فقلت : طي منعم غنج أحسن من كل منظر حسن
 فجئت أقتاده بمقوده أخذت منه جميع...^(١)
 حتى إذا صرت عند بابكم حل شباك الهوى وأفلتني
 فلا تلمني ولم كشاخنة قد لزموا الباب يافتي اليمن^(٢)

وهكذا كانوا يتهادون الغلمان ، ومن هذا القبيل ما يروى أن مطيع بن إلياس أهدى غلاماً إلى حماد عجرد وكتب إليه : « قد بعثت إليك بغلام تتعلم عليه كظم الغيظ ^(٣) » ، وأن حماداً أهدى غلاماً إلى صديق له وكتب إليه ما كتب مطيع ^(٤) . وليس من المصادفة أو الغرابة أن نجد من بين شعراء هذا القرن وناسه من ابتلى بهذا الداء فاعلًا ومفعولاً أو ما يمكن أن يسمى بأصحاب اللذة المضاعفة ، ومنهم حماد عجرد وسهيل بن سالم ^(٥) ، وفيهما يقول بشار من جملة أبيات بذيئة تشير إلى هذا ، قال :

فهدّين طورا وفهّادّين آونة ما كان قبلهما فهّد بفهاد^(٦)

(١) فراغ في الأصل .

(٢) ابن منظور (طبعة بغداد) ٢ / ٦٨ - ٦٩ .

(٣) الأغاني ١٤ / ٣٥٥ .

(٤) المصدر السابق ٦ / ٨٤ .

(٥) سهيل بن سالم مولى بني سعد ، كان من أشرف البصرة . وفي داره نزل أبو جعفر المنصور

أيام كان مستتراً ، فلما استخلف ولاء السوس وجند يسابور ثم قتله بعد ذلك (الأغاني ١٤ / ٣٣٠) .

(٦) ديوان بشار ٣ / ٢ . ويضرب المثل بالفهد في سرعة الوثوب ، فيقال : أوثب من فهد .

ولبشار أبيات أخرى في حماد في هذا المعنى يستحسن ألا تذكر^(١) . كما أن في أشعار لأبي نواس والرقاشي والجماز ما يدل على ذلك^(٢) . يقول أبو نواس من جملة أبيات له :

فكان من وجدى به أننى أخطأت مجرى الرمح في الطعن
وحس بالدرسرة في ظهره فقام كالحيران من جبن
حتى علاني وأنا تحته أدعو على الحرمات باللعن^(٣)

وفي أخباره لابن منظور روايات تؤكد هذه التهمة بالنسبة لأبي نواس كالذي روى عن تعجبه - وهو كبير - بعد أن أصبح شاعراً مفلقاً كيف كان يفعل به والية^(٤) ، وكقصته هو وأبو القشير مع جارهما الذي كان يفعل بهما وكان شيخاً معروفاً باللاواط^(٥) ، ثم ما روى عنه مع بدر الجهنى البراء أيضاً^(٦) ، وما اعترف به هو لما قدم مصر وجمش غلاماً من أهلها فنفر منه وتنايه عليه فقال يخاطبه^(٧) :

تتبه علينا أن رزقت ملاحاً فمهلاً علينا بعض تيهك يا بدر
فقد طال ما كنا ملاحاً وربما صددنا وتهنا ثم غيرنا الدهر
وكم من صديق قد تزهت تحتها فأعجبه مني التزهو والهصر
فطبت له نفساً بما لا يضرني وبادرت إمكاني فعاد له الشكر

لتلك العادة السيئة خاف الخلفاء والأمراء على أبنائهم من أن يدب إليهم الفساد

(١) انظر : ديوان بشار ٣ / ٣٠٦ ، والأغاني ١٤ / ٣٣٠ .

(٢) انظر : ديوان أبي نواس (فاجتر) ٧٢ .

(٣) الفكاهة والانتناس ٤٧ .

(٤) ابن منظور ١ / ٩ .

(٥) المصدر نفسه ١ / ١٠ .

(٦) المصدر نفسه ١ / ٤٨ .

(٧) المصدر السابق ١ / ١٠ . وينسب البيهقي الأولان للحسين بن الضحاك (انظر : أشعار

عن طريق مؤدبيهم. وندما بهم ممن عرفوا بها ؛ فسارعوا إلى إخراجهم وإبعادهم عنهم ، ثم أبى بعضهم منادمتهم . فالمهدي على إعجابه بوالبة بن الحباب وشعره . امتنع عن منادمته لاستهتاره بهذه الفاحشة ولقوله :

قلت لساقينا على خلوة أدن كذا رأسك من راسي
وادن فضع صدرك لي ساعة إني امرؤ أنكح جُلّاسي^(١)

وفي الأغاني أن أبا جعفر المنصور كره منادمة مطيع بن إلياس لابنه جعفر لما شهّر به مطيع بين الناس ، وخشية إفساده^(٢) . ومن أمثلة ذلك ما يروى عن حماد عجرد من أنه لما اتصل بالربيع يؤدب ولده ، كتب إليه بشار بالأبيات التالية :

يا أبا الفضل لا تنم وقع الذئب في الغم
إن حماد عجرد إن رأى غفلة هجم
بين فخذيه حربة في غلاف من الأدم
إن خلا البيت ساعة مجمع الميم بالقلم^(٣)

فلما قرأها الربيع قال : « صيّرتي حماد دريئة للشعراء ، أخرجوا عنى حماداً ، فأخرج »^(٤) كما أن العباس بن محمد الهاشمي أخرج حماداً أيضاً لما كتب إليه بشار بالأبيات السابقة ، وكان حماد يؤدب ولده . ويروى أن حماداً نفسه قال شعراً في قطرب أحد مؤدبي ولد المهدي فقال المهدي : « انظروا ألا يكون هذا المؤدب لوطياً ، ثم قال : انفوه عن الدار ، فأخرج عنها وبقى بمؤدب غيره ، ووكل به تسعون خادماً يتناوبون ، يحفظون الصبي ، فخرج قطرب هارباً مما شهر به إلى عيسى ابن إدريس العجلي بن أبي دلف فأقام معه بالكتّرج إلى أن مات »^(٥) . وفي قطرب

(١) طبقات ابن المعتز ٨٩ والأغاني ١٦ / ١٤٨ .

(٢) الأغاني ١٣ / ٢٨٧ .

(٣) مجمع الكتاب : خلطه وأفسده . المجوعة تخليط الكتاب وإفساده بالقلم .

(٤) الأغاني ١٤ / ٣٣١ وشرح مقامات الحريري ٢ / ٣٤٩ .

(٥) الأغاني ١٤ / ٣٣٢ وشرح مقامات الحريري ٢ / ٣٤٩ .

قال أبو نواس^(١) :

قل للأمين جزاك الله صالحاً لا يجمع الدهر بين السخل والذئب
السخل غرّ وهم الذئب غفلته والذئب يعلم ما في السخل من طيب

أسباب الشذوذ :

تقدم أن تسرب الفاحشة إلى العرب وانتشارها الواسع كان عن طريق الفرس بسبب ما شاع بين جندهم نتيجة اصطحابهم الغلمان وبعدهم عن نسائهم . لم يكتف أحد الباحثين المحدثين بهذا السبب المباشر ، وإنما وسع الأمر مضيقاً إليه ما أشاعه الفرس في الناس من حياة الترف والنعيم التي كانت سبباً في كثير من أنواع الفساد والحجون حتى إنه قال : « ولو كانت الحياة الأموية امتدت وظلت السيادة العربية ما رأيت تشبيهاً بغلمان . ألم تر الشام ومصر والأندلس في هذا العصر نفسه لم تنغرس في الترف كما انغمست العراق وفارس ، ولم يكن أدبها أدباً ناعماً داعراً كالذي كان في العراق ؟ »^(٢) . أما عمر أبو النصر فيذهب بعيداً عندما يرى أن انتشار الفاحشة عن الفرس كان لأسباب سياسية ، فبعد أن انتصر العرب وفرضوا سلطانهم على الأمم المتحضرة — ومنها الفرس — خضعت هذه الأمم للسلطان الحديد وأسرت غيظها وبغضها وفساد أخلاقها وانحلال نظمها الاجتماعية ، حتى إذا كانت الثورة العباسية وانتصر المغلوبون وتوزع العرب في الأمصار وانطوا على أنفسهم بعد أن كانت لهم الغلبة والسيطرة ، أظهرت تلك الأمم ما أسرت وكظمت ، وجهرت بما كانت تجتمع به ولا تكاد تبين ، فكان من بينها هذه الفاحشة^(٣) . أما محمد الزويهي فيرى أنه من الخطأ والظلم معاً أن يعزى هذا الانحلال الحلقي إلى أمة واحدة هي الفرس وإنما يعزوه إلى كل الأمم التي جمعتها الحضارة الإسلامية ، لأن الانحطاط إنما نشأ عن اختلاط هذه الأجناس بأديانها المختلفة وعاداتها ومقاييسها ونظمها المتباينة^(٤) .

(١) ديوانه (آصاف) ١٧٥ وقد نسب البيتان لبشار بن برد في كتاب الكناية والتعريض

للشماخي ص ٢٦ .

(٢) ضحى الإسلام ١ / ١٨٤ - ١٨٥ .

(٣) أبو نواس في مبادله ١٠٨ - ١٠٩ . (٤) نفسية أبي نواس ١٠٥ .

ذلك هو السبب الرئيسى وما تفرع عنه ، وهناك أسباب أخر ساعدت على الشذوذ وشجعت الشعراء على الميل إلى الغلمان والتغزل فيهم . ولابد قبل ذكر الأسباب من الوقوف عندما يقوله علم النفس فى أسباب هذا الشذوذ . يمكن أن نستشف من الدراسات النفسية أن أسبابه عامة وخاصة^(١) . فالعامة يمكن أن ترد فى الغالب إلى العوائق بين اختلاط الجنسين ، ولكن هذه العوائق لم تكن موجودة فى مجتمع القرن الثانى الذى كان يغص بالجواري والإماء والقيان وكانت سبل اللقاء ميسرة وخاصة فى بيوت القيان وغيرها من أماكن اللهو والدعارة . أما الأسباب الخاصة فمعظمها يتصل بالأسرة كالتشدد فى التربية أو التهاون فيها ، أو حاجة الأطفال إلى العطف فى حالة تفكك الأسرة وخاصة إذا كانوا يخضعون لأزواج أمهاتهم أو زوجات آبائهم . ويدخل فى عداد هذه الأسباب ظروف أخرى كالزمانة فى الحرب والحبس فى السجون والعمل فى بعض الأماكن العامة ، والاجتماع فى الأقسام الداخلية بالنسبة للطلاب والطالبات وغيرها^(٢) . ولكن من العسير علينا تقصى هذه الأسباب والعوامل بالنسبة للقرن الثانى لكثرة الدين عرفوا بهذا الميل الشاذ . فمن الصعب إذن تقصى أخبار كل هؤلاء للتعرف على الأسباب التى دفعهم إليه سواء كانوا فاعلين أم مفعولين ، ولو كان البحث فى شخصية واحدة لكان من اليسير جداً تفسير الظاهرة فى ضوء هذه العوامل بقدر الإمكان .

يصنف عالم النفس المعروف (فرويد) المرتكسين فى ثلاث فئات هى^(٣) :

١ - مرتكسون ارتكاصاً تاماً (Absolute Inverts) وهؤلاء تقتصر موضوعاتهم الجنسية على أفراد من الجنس نفسه ، أما أفراد الجنس المقابل فلا يكونون موضوع رغبتهم الجنسية أبداً .

٢ - مرتكسون ثنائيون (Amphigenic Inverts) وهؤلاء تكون موضوعاتهم الجنسية من جنسهم أو من الجنس المقابل .

٣ - مرتكسون بالعرض (Contingent Inverts) ويكون ارتكاصهم نتيجة

(١) راجع فى هذا : أسس الصحة النفسية ، للقوى ٤٥٢ .

(٢) انظر : المرجع السابق وثلاث رسائل فى نظرية الجنس ٣٥ .

(٣) ثلاث رسائل فى نظرية الجنس ٢٩ - ٣٠ .

لصعوبة حصولهم على أى موضوع جنسى عادى فيلجأون إلى اتخاذهم من أفراد جنسهم . وإذا ما حاولنا فى ضوء هذه التقسيمات أن نصنف مرتكسى القرن الثانى من الشعراء وغير الشعراء لجعلناهم فى الفئة الثانية ذلك لأنهم جمعوا فى موضوعاتهم الجنسية بين الجنسين . وتغزل الشعراء منهم بالجواري كما تغزلوا فى الغلمان وتهتكوا بالاثنتين معاً . أما فيما يتعلق بالأسباب الأخرى فيمكن حصرها فيما يلى :

أولاً :

كان لشيوع الجوارى فى مجتمع القرن الثانى وما كنّ يبدلنه من مجون وانحطاط ويشعنه بين الناس من فساد وإقبال على الفاحشة أثر سيئ أدى فى جملة ما أدى إلى اتجاه الناس إلى نوع آخر جديد فى مجتمع احتضن الحضارات وتفنن فى ضروب الترف الاجتماعى ، حتى أصبحت المرأة فيه سلعة رخيصة وبضاعة مبدلة يمكن الحصول عليها بلا جهد ومشقة ، مما أوجد نفوراً عند أصحاب المتع الرخيصة فراحوا يبحثون عن وسائل أخرى فوجدوا ضالتهم فى الغلمان ، ومن ثم راح الشعراء منهم يتغزلون فيهم ويذكرون قصصهم ووقائعهم معهم .

ثانياً :

وما ساعد على هذا ونماه وجود الغلمان الملاح من مختلف الأجناس الذين بهروا الناس بجمالهم ، وكانت فرص الالتقاء بهم ميسرة ، فمنهم كان المقامة فى الخانات وخدانات الأديرة ، ومنهم كان خدام القصور والموسرين والأغنياء والبيوتات ، ومنهم من كان يقوم بخدمة الشعراء فى مجالسهم وبيوتهم ينادونهم ويقومون بقضاء حوائجهم كالذى كان من أمر إسماعيل القراطيسى وغيره . وأشار الجاحظ إلى هذه الناحية على لسان صاحب الغلمان فى معرض رده على صاحب الجوارى ، فقال : « لو نظر كثيرٌ جميل وعروة ومن سميت من نظرائهم إلى بعض خدم أهل عصرنا ممن قد اشترى بالمال العظيم فراهة وشطاطاً^(١) ونقاء لون وحسن اعتدال وجودة قدّ وقوام؛ لنبدوا بُشينة وعزّة وعفراء من خالف وتركوهن بمزجر الكلاب »^(٢) .

(١) الشطاط (بكسر الشين وفتحها) : حسن القامة واعتدالها .

(٢) مفاخرة الجوارى والغلمان . بلا ٢٦ وهارون ١٠٥ .

وقبل الجاحظ أشار أبو نواس إلى هذه الناحية فقال (١) :

أما والله لا أشمراً حلفت به ولا بطراً
لو أن مرقشاً حى تعلق قلبه ذكراً
كان ثيابه أطلعه ن من أزراه قمراً
ومرّ يريد ديوان الخ (م) راج مضمخاً عطراً
بوجه سابري لو تصوب ماؤه قطراً
وقد خطت حواضنه له من عنبر طراً
بعين خالط الشريب في أجفانها حوراً
يزيدك وجهه حسناً إذا ما زدته نظراً

ولم أكثر من هذا ذهب أبو نواس وقد بهره جمال الغلمان حتى عدّه سلاحاً فتاكاً فقال (٢) :

كأنما وجهه والكأس إذ قربتُ من فيه بدر تدلّى عنه مصباح
مدجج بسلاح الحب ، يحمله طرف الجمال بسيف الطرف طماح
فالسيف مَضْحَكُهُ والقوس حاجبه والسهم عيناه ، والأشعار أَرْمَاح

ثالثاً :

ثمة سبب آخر يتعلق بالسبب المتقدم وهو كثرة الغلمان والخصيان في بغداد وغيرها من المدن . كان الخليفة الأمين في طليعة المشجعين على اقتناء الخصيان والانقطاع إليهم . ذكر المؤرخون أنه طلب الخصيان وابتاعهم وغالى فيهم ، فصيرهم لخلوته ليله ونهاره ، وقوام طعامه وشرابه وأمره ونهيه وفرض لهم الفروض ، ورفض النساء والحرائر حتى رمى بهن ، وقيلت في ذلك الأشعار . فمما قيل (٣) :

ألا يا مزمّن المثوى بطوس غريباً ما تفادى بالنفوس (٤)

(١) ديوانه (آصاف) ص ١٦٥ .

(٢) المصدر السابق ٤٢٧ .

(٣) الطبري ٧ / ١٠١ - ١٠٢ وابن الأثير (طبعة ١٩٣٩) ٥ / ١٧٠ .

(٤) أراد بالمزمّن المثوى بطوس : هارون الرشيد .

لقد أبقيت للخصيان بعلا تحمل منهم شؤم البسوس...
وما للغانيات لديه حظٌ. سوى التقطيب والوجه العبوس
إذا كان الرئيس كذا سقيماً فكيف صلاحنا بعد الرئيس
فلو علم المقيم بدار طوس لعزّ على المقيم بدار طوس
كما أن أبا نواس نديم الأمين ونحدينه لم يغفل الإشارة إلى دولة الخصيان التي
أنشأها الأمين في قصوره واختصها بما في بيوت الأموال ، قال (١) :

احمدوا الله جميعاً يا جميع المسلمين
ثم قولوا لا تملوا : ربنا أبق الأمينا
صير الخصيان حتى صير التعنين ديننا
فاقتدى الناس جميعاً بأمر المومنين

فأبو نواس يشير في أبياته إلى اقتداء الناس — وليس كل الناس — بالأمين ،
ولا غرو ، فالناس على دين ملوكهم ، كما يقولون ، ولهذا الأمر دلالاته ولعله يفسر
اللباقة في الغزل بالمذكر عند الشاعرين أبي نواس والحسين بن الضحاك خاصة
وهما أكثر الشعراء شعراً فيه حتى إن أحد الشعراء وهو أبو الشهاب لقب الحسين ابن
الضحاك بشاعر الخصيان لما هجاه ، فقال (٢) :

أيا شاعر الخصيان حاولت خُطّةً سبقت إليها وانكفأت سريعا
تحاول سبقي بالقريض سفاهةً لقد رُمتَ جهلاً من حماي منيعا
وقبل الأمين كان أبوه الرشيد يتساهل في هذا الأمر إن صح ما يرويه أبو الفرج
من أن رجلاً كان يعاشر سعيد بن وهب فدخل عليه يوماً — وهو عنده — غلامان
أمردان يحتكمان إليه في أيهما أجمل وله أن يختاره ويقضى منه حاجته ، فحكم لأحدهما
وقضى حاجته منه ، ثم مال على الآخر بعد أن أسكرهما ، ومن ثم فعل صاحبه فعلته ،

(١) الطبري ٧ / ١١٠ وديوانه (أصاف) ١٨٨ .

(٢) أشعار الخليل ٧٧ .

فقال سعيد :

رثمان جاءا فحكمانى لا حكم قاض ولا أمير
 هذا كشمس الضحى جمالا وذا كبدر اللّجى المنير
 وفضل هذا كذا على ذا فضل خميس على عشبير
 قالا : أشرُ بيننا برأى ونجعل الفضل للمشير
 تباذلا ثم قمت حتى أخذت فضلى من الكبير
 وكان عيباً بأن أراى أحرم حظى من الصغير
 فكان منى ومن قرينى إليهما وثبة المغير
 فمن رأى حاكماً كحكمى أعظم جوراً بلا نكير

شاعت هذه الأبيات حتى بلغت الرشيد فداعبه واستنشده إياها فتلكأ ، فقال له : أنشد ولا بأس عليك ، ولما أنشد قال له الرشيد : ويحك أخذت الكبير سنّاً أو قدراً ؟ قال : بل الكبير قدراً ، فقال الرشيد : لو قلت غير هذا سقطت عندى ، واستخففت بك ، فوصله بعد ذلك^(١) . والغريب فى الأمر أنه كيف يسمع الرشيد مثل هذا الشعر ويسكت عليه بينما وجدنا المهدي قبله ينهى بشاراً عن الغزل الفاحش فى النساء ، ثم كيف نوفق بين هذا وبين ما قيل عن الرشيد وتحدثنا عنه فى الفصل الثانى من أنه كان لا يسمع من الشعر ما فيه رقت ولا هزل وأنه كاد يأمر بأبى نواس لما انتقل إلى الحيرة فى قصيدة مدحه فيها^(٢) . وإذا صح ما يرويه ابن منظور من رواية تتعلق بالأمين أنه كان ذا ميل إلى الغلمان وأن أبا نواس نفسه قد ضبطه متلبساً بهذا الإثم وقال فى ذلك بيتين من الشعر^(٣) ، يكون الأمين — بالإضافة إلى ما تقدم من اهتمامه بالخصيان — من العوامل الفعالة التى شجعت

(١) الأغاني (سالى) ٢١ / ٧١ .

(٢) انظر : « مقدمات جديدة » . الفصل الثانى من هذا الكتاب .

(٣) ابن منظور ١ / ١٠٩ .

الشعراء على الاستمرار في هذا اللون دون حياء أو خجل وبلا تخرج أو احتشام، وقد تفسر كثرة أشعار شاعريه ونديمييه أبي نواس والخليج في هذا الضرب أنها كانت لإرضاء للخليفة وإشباعاً لرغبته إن صح أنه كان مرتكساً .

رابعاً :

قد يكون من الأسباب ما نجده في شعر أبي نواس بخاصة من مفاضلة بين النساء والغلمان وهو ما سجل بعضه الجاحظ في رسالته^(١) . فالغلمان في نظره أخف عبءاً وأهون أمراً من النساء بالنسبة لعملية الاتصال الجنسي ، لا نستغرب هذا إذا ما عرفنا أن الوسائل الطبية الحديثة التي تستخدم الآن في منع الحمل أو الحد منه وغيرها لم تكن معروفة في عصرهم ، وقد أشار الجاحظ إلى شيء من هذا لما قال : « وقد تمكنت تلك الشهوة منهم مع الذي لهم فيه عند أنفسهم من خفة المؤونة والأمن من السلطان ومن التحيل وغير ذلك من المرافق . . . »^(٢) . ولكن مما يقلل من قيمة هذا الرأي أن الجون كان على قدم وساق، وكانت للدعارة بيوت خاصة عرف أمرها واشتهرت صاحباتها . ولأبي نواس أقوال تدل على ما ذهبنا إليه ، قال^(٣) :

وشاطر ماجن أخى خنثٍ مستعطف كالقضيبي في ميله
أيسر ما فيه من فضائله (أمنك من طمته ومن حبله)

وقال^(٤) :

كم من أخٍ جاد بالوصال فما (أحبل من واصلنا ولم يلد)

وقال^(٥) :

أتجعل من تحييض بكل شهر وينبج جروها في كل عام

(١) انظر الصفحات ٢٥ ، ٣٩ من مفاخرة الجوارى والغلمان بتحقيق بلاو ١٠٤ ، ١١٢ ،

١١٣ بتحقيق عبد السلام هارون .

(٢) ثمار القلوب ٤٣٩ .

(٣) ديوانه (آصاف) ٣٢٢ .

(٤) ديوانه (آصاف) ٣٥٢ .

(٥) الفكاهة والانتناس ٦٢ .

كمن ألقاه في سرٍّ وجَهْرٍ وأطمع منه في رد السلام
أكلمه بما أهوى صريحاً بلا خوف المؤذن والإمام

لعل مرد هذا عنده ولعه الشديد بالغللمان الذي ما انفك يعلن عنه في كل مناسبة ، قال (١) :

أنا رأس في الضلال أنا مأوى كل ضال
أنا لا أصيبو لخود أنا صبٌّ بالغزال

وقال (٢) :

يا من يقول : الغواني أحلى جَنَى والتزاما
خذ النساء ودع لي مما يلدن غلاما
شرطى المراهق منهم قد قارب الاحتلاما

وقد لصق تعشق الغلمان بأبي نواس إلى حد بعيد جداً حتى إن الناس في عصره كما يذكر أبو هفان كانوا يستغريون إذا ما سمعوا منه ما يدل على ميله ووجدته بالنساء ، فقد نقل عن سليمان بن أبي سهل أن أبا نواس شكاً في مجلس من مجالس لهوّه معه وجدّه بُجارية فقال له : «ويحك قد انتكست وصرت تتعشق النساء أيضاً؟!» (٣) ، ونجد أبا هفان نفسه يروي أخباراً يستدل منها على رغبة أبي نواس عن النساء وكرهه الميل إليهن ، روى أن أقاربه أقنعوه في الزواج من امرأة جديلة فلما دخل عليها أعرض عنها وخرج إلى غلمان له كانوا يتعهدونه فخلا بهم وقال :

لا أبتغي بالطمث مطمومة ولا أبيع الظبي بالأرنب
لا أذخّل الجحر يدى طائعاً أخشى من الحية والعقرب (٤)

(١) المصدر نفسه ٤٢ .

(٢) المصدر نفسه ٦٣ ثم انظر ٦٤ وديوانه (آصاف) ٣٤٢ كذلك .

(٣) أبو هفان ٤٠ .

(٤) أبو هفان ٢٧ وابن منظور ١ / ١٠٦ - ١٠٧ .

تلك هي الأسباب التي دعت الشعراء في القرن الثاني إلى التغزل بالمذكر والاتجاه نحو الغلمان ، ولست أرى ما يراه الدكتور مصطفى هدارة من أن شعر التغزل بالمذكر لم يكن إلا صدى لما اطلع عليه شعراء القرن الثاني، وأواخر الأول من الشعر الفارسي ، فهو يستبعد أن يقدم هؤلاء الشعراء على التعبير عن هذه الموضوعات لمجرد أنها بدأت تشيع في عصرهم استجابة للتأثير الفارسي لأنهم لو فعلوا ذلك لصادفوا نفوراً من الذوق العام والعرف السائد، ولكن وجود التعبير عن هذه الموضوعات في الشعر الفارسي القديم وقراءة الناس له سهّل على الشعراء العرب الخوض فيه بلا خوف من استنكار المجتمع^(١) . ولكن أين شعر التغزل الفارسي في المذكر الذي تأثر به شعراء العرب وقراءه الناس ؟ ومن قال إن شعر التغزل بالمذكر لم يصادف نفوراً من الناس واحتجاجاً ؟ ! . روى صاحب الموشى الأبيات التالية لبعض الأدباء وهي تدل دلالة واضحة على نفوره واستيائه وحملته على شعراء الغزل بالمذكر ، قال^(٢) :

فلو أنّي رأيت الناس يوماً ووليت الحكومة والخصاما
لقرّت عين من يهوى الجوّاري وعاقبت الذي يهوى الغلاما
سألتك أيّما أحلى حديثاً وأطيب حين تعشقه التزاما
أجارية منعمة رداح تريدك للغرام بها غراماً
أو امرد منتن الإبطين فيه له رُمح كرمحك حين قاما
يريدك للدراهم لا لِحُبٍّ وتلك تذوب من كلفٍ سقاما

يقوى ما نذهب إليه أن ساعد الغزل الشاذ لم يشتد إلا على أبدي
أبي نواس والخلّيع وفي أيام الأمين بخاصة ، أما فيما قل فقد كان

(١) اتجاهات الشعر في القرن الثاني ٩٣ - ٩٤ .

(٢) الموشى ١٣٣ - ١٣٤ .

الشعراء ممن قالوا فيه مقلين ، ولعل هذه القلة ناتجة عن النفور والخوف من الذوق العام ، وقد تقدم في الفصل الثاني أن بعض القصائد في مدح الخلفاء قد استهلت بالغزل في المذكر وهو ما عللته بتساهل الممدوحين ولين جانبهم^(١) .

بداية الغزل في المذكر :

تقدم أن ظاهرة الميل إلى الغلمان وجدت في حالات فردية في العصرين الراشدي والأموي ثم اتسعت فيما بعد في العصر العباسي منذ منتصف القرن الثاني ، ومع اتساع هذه الظاهرة وتبعاً لها نشأ الغزل في المذكر .

وأبو نواس وإن كان أكثرهم شعراً وتفناً فيه إلا أنه قد سبق إليه بما قاله بعض الشعراء ممن كانوا قبله من مخضري الدولتين ، وفي مقدمتهم كان مطيع بن أبياس وحمام عجرد ويحيى بن زياد الذين كانوا يتهكمون في تعشق الغلمان ولعنهم أقدم من فعل ذلك من الشعراء^(٢) ، ومنهم والبة بن الحباب أستاذ أبي نواس الذي يقول فيه الدكتور شوقي ضيف : « إنه هو الذي يتحمل وزر إفساد أبي نواس ، بل هو في رأينا الذي يتحمل وزر العصر كله وما شاع فيه من هذا الغزل المقيت الذي يخنق كرامة الشباب والرجال خنقاً »^(٣) .

شعراء الغزل في المذكر :

لم ينقطع شعراء الغزل في المذكر انقطاعاً تاماً إليه ، إنما نجد لبعضهم غزلاً في المؤنث أيضاً ، ولكن هذا لا يمنع أن يشكل هذا الغزل اتجاهاً قائماً بذاته ولو أن شعراءه أقل عدداً من شعراء الاتجاهات الأخرى ثم إن أشعارهم التي وصلت إلينا قليلة إذا ما استثنينا أبا نواس والحسين بن الضحاك . ربما يعود ذلك إلى ضياع أكثرها أو إلى خوف الشعراء من الإكثار من هذا الغزل خشية الرأي العام

(١) انظر : « مقدمات جديدة » في الفصل الثاني من هذا الكتاب .

(٢) تاريخ آداب اللغة العربية ٢ / ٨٥ و ٩٨ .

(٣) العصر العباسي الأول ٧٣ .

الذى لم يتعود مثله من قبل ، أكثر ما يصدق هذا على مخضرمى الدواتين ممن قالوا فيه :

من شعرائه والبة بن الحباب الكرفى أستاذ أبى نواس . كان ظريفاً ، غزلاً ، وصافاً للشرب والعلمان المرد^(١) . يقول ابن المعتز : « ولوالبه فى المجون والفتك والخلاعة ما ليس لأحد ، وإنما أخذ أبو نواس ذلك عنه »^(٢) . أعلن والبة عن مذهبه صراحة فقال^(٣) :

ما العيش إلا فى المدا م وفى اللزام وفى القُبْل
وإدارة الظبي الغري ر تسومه مالا يحِلْ
وقال^(٤) :

شبيه الفاتك العيار مثلى نُعيمٌ حين يشرب بالبواطى
يعاطينا الزجاجة أريحى رخيـم الدل بورك من معاطى
أقول له على طرب أطنى ولو بمواجر عـلج بناطى
فإن الخمر ليس تطيب إلا على وضر الجنابة باللواط

أما حماد عجرد الكرفى فقد كان ماجناً ظريفاً كما يقول ياقوت وكانت بينه وبين بشار ومطيع أهاج كثيرة فيها من السخف والمجون الشيء الكثير^(٥) . كان سبب الهجاء بينه وبين مطيع ، أن حماداً كان يهوى غلاماً جميلاً كنيته أبو بشر من أهل البصرة ، فاندس له مطيع ولم يزل يحتال عليه حتى وطئه فغضب حماد ونشب بينهما الهجاء^(٦) . وفى أبى بشر قال حماد^(٧) :

-
- (١) الأغاني ١٦ / ١٤٨ .
(٢) طبقات ابن المعتز ٨٨ .
(٣) البيان والتبيين ٣ / ٢٢٠ .
(٤) طبقات ابن المعتز ٨٨ والأغاني ١٦ / ١٥١ مع اختلاف فى الأبيات .
(٥) معجم الأدباء ١٠ / ٢٥٠ - ٢٥٤ .
(٦) الأغاني ١٤ / ٣٦٧ و ٣٦٨ .
(٧) المصدر السابق ١٤ / ٣٦٢ - ٣٦٣ .

خليلي لا يني أبداً يمني غداً فغدا
وبعد غد وبعد غد وبعد غد
له جمر على كبدي إذا حر كته اتقدا

وغزل حماد بأبي بشر يظهر حماداً بصورة المحب الموله الذي لو تغزل بامرأة
يحبها حباً جمّاً لما قال فيها مثل هذا الشعر ، فهو المبرح والمشغول الجوانح ،
وأن داءه ودواؤه عند غلامه ، قال (١) :

أخى كُفَّ عن لومي فإنك لا تدرى بما فعل الحب المبرح في صدرى
أخى أنت تلحاني وقلبك فارغ وقلبي مشغول الجوانح بالفكر
أخى إن دأى ليس عندي دواؤه ولكن دوائى عند قلب أبى بشر
دوائى ودائى عند من لو رأيته يقلب عينيه لأقصرت عن زجرى
فأقسم لو أصبحت في لوعة الهوى لأقصرت عن لومي وأطنبت في عذرى
ولكن بلائى منك أنك ناصح وأنك لا تدرى بأنك لا تدرى

وأما مطيع بن إياس وهو من ظرفاء أهل الكوفة ومجانهم فكان من زمرة
حماد عجرد وبجي بن زياد وعلى بن الخليل الكوفي الذين كانوا طبقة واحدة
يتصاحبون على المجون والخلاعة والشراب (٢) . شعر مطيع في المذكر قليل ومع
هذا فإن أحمد السقاف يعده عميد المدرسة النواسية لأنه — في رأيه — أول من
تماجن في شعره وابتدع التغزل بالمذكر (٣) . فمن شعره الذى يدل على مجونه ومجون
زمرته من مجان الكوفة وغيرهم مقطوعته التى أثبتت فيما تقدم .

ومنهم سعيد بن وهب الشاعر البصرى الذى كان من مصطنعي البرامكة
والمقدمين عندهم بعد أن انتقل إلى بغداد وسكنها . كان أكثر شعره في الغزل
والتشبيب بالمذكر وكان مشغولاً بالغلما والشراب ، لكنه رجع عن غيه وتماديه

(١) المصدر السابق ١٤ / ٣٦٢ .

(٢) انظر : معجم الشعراء / ٤٥٤ و ٤٥٥ و ٤٨٦ و ١٣٦ .

(٣) الأوراق . لأحمد السقاف ص ١٥٢ .

في كبره فتأب وتنسك وحج راجلاً ومات على توبة وإقلاع ومذهب جميل^(١) .
 أما شعره الذي وصل إلينا فقليل ، وقد تعود قلته إلى ما أتلفه منه بعد أن عاد إلى
 حجاجه ، يؤكد هذا ما يقوله أبو الفرج : « فكان إذا وجد شيئاً من شعره خرقه وأحرقه
 وكان امرأً صادق ، كثير الصلاة ، يزكي في كل سنة عن جميع ما عنده »^(٢)
 يقال إنه كان قبل تنسكه يتعشق غلاماً يتشطر اسمه سعيد فبلغه أنه توعدده أن
 يجرحه فقال^(٣) :

من عذيري من سمي من عذيري من سعيد
 أنا باللحم أجاه ويجاني بالحديد

وقد كانت بين سعيد وبين أبي الصلت الشاعر مهاجاة ، ولأبي الصلت
 فيه أبيات تكشف عن مذهب سعيد واتجاهه نحو الغلمان ، قال أبو الصلت^(٤) :

قولاً لفضل يا ابن الأثلى ملكوا (م) الأرض على رغم من ينازعها
 بابن وهب دائع يعالجه أذم طباء نجل مدامعها
 وهو بروس الأطباء يهتف في النا س وإضماره أكارعها

بقيت طائفة من شعراء هذا الغزل المقلين الذين استطعنا أن نعثر عليهم وعلى
 بعض أشعارهم فيما وقع إلينا من المصادر القديمة . من هؤلاء إسماعيل القراطيسي
 الكوفي الذي كان بيته — كما تقدم — مألفاً لأمثاله من المجان^(٥) . ومنهم يرسف
 ابن الحجاج وكان كما يقول أبو الفرج فاسقاً باللوأط . من أقواله^(٦) :

لا تبخلن على الندي م بردف ذي كشح هضم

(١) الأغاني (سأى) ٢١ / ٦٩ وتاريخ بغداد ٩ / ٧٣ .

(٢) الأغاني (سأى) ٢١ / ٦٩ .

(٣) المصدر السابق ٢١ / ٧٠ .

(٤) طبقات ابن المعتز / ٢٦٠ .

(٥) انظر : ص ٢٠٠ من هذا الكتاب .

(٦) الأغاني (سأى) ٢٠ / ٩٤ .

يعلو وينظر حسرة نظر الحمار إلى القضم
وإذا فرغت فلا تقم حتى تصوت بالنديم
فإذا أجاب فقل هلم إلى شهادة ذى الغريم
واتبع للذتك الهوى ودع الملامة للمليم

أورد له أبو الفرج مقطوعتين أخريين يبدو فيهما وكأنه متخصص في هذا الفن الدنيء ، يشرح بعض متطلباته وأغراضه الدنيئة بكل صراحة^(١) .
ومنهم عمرو الخاركي وهو بصرى أزدى ، كان ماجناً سفيهاً ، أنشد له الجاحظ ودعبل^(٢) :

إذا لام على المرد نصيح زاذنى حرصاً
ولا والله ما أقلع ما عُمُرت أو أخصى

ومنهم عبد الله بن أيوب التيمي الذى كان يهوى غلاماً وكان الغلام يهوى جارية من جوارى القيان فكان مشغولاً بها عنه وكانت القينة تهوى الغلام ولا تفارقه . فقال التيمي^(٣) :

ويلى على أغيد ممكور وساحر ليس بمسحور
تؤثره الحور علينا كما نؤثره نحن على الحور
علق من علق فيه هوى منتظم الألفة مغمور
وكل من يهواه فى أمره مقلب صفقة مغمور

ومنهم عبد الله بن موسى الهادى ، يروى أن خادماً لصالح بن الرشيد مر به فسأله عن اسمه ، فقال له : اسمى « لا تسلم » فأعجبه حسنه وحسن منطقه وأنشد فيه^(٤) :

(١) المصدر السابق ٢٠ / ٩٥ ثم انظر: مفاخرة الجوارى والغلمان بلا ٣٨-٣٩ وهارون ١١٢ .

(٢) الحيوان ١ / ١٧٦ والورقة ٧٩ مع اختلاف في البيت الثانى .

(٣) الأغاني (سبى) ١٨ / ١٢٢ .

(٤) الأغاني ١٠ / ١٩٥ .

وشادن مرّ بنا يجرح باللحظ. المقلّ
 مظلوم^١ خصر ظالم منه إذا يمشى الكفل
 اعتدلت قامتته واللحظ منه ما عدل
 بدر تراه أبداً طالِع سَعْدٍ ما أفل
 سألته عن اسمه فقال لي : اسمي « لا تَسَلْ »
 وأُطلعت في وجنتي هِ وردتان من خجل
 فقلت : ما أخطأ من سماك ، بل قال المثل
 لا تسألن عن شادنٍ فاق جمالا وكمل

ومنه محمد بن أبي أمية الكاتب ، من ظرفاء كتاب البغداديين وشعراهم ،
 بصرى الأصل ومن أسرة عرفت بالشعر وهو أشهرهم ذكراً وأكثرهم شعراً ، ولكن
 شعره في المذكر قليل . روى أنه خرج إلى ناحية الجسر ببغداد فرأى فتى من
 أولاد الكتاب جميلاً ، فآزره فغضب وهدهده ، فقال فيه ^(١) :

دون باب الجسر دار لهوى لا أسميه ومن شاء فطن
 قال كالمازح واستعلمني : أنت صب عاشق لي أولم ؟ !
 قلت : سل قلبك يخبرك به فتحامى بعد ما كان مجنّ
 حسن ذا الوجه لا يسلمني أبداً منه إلى غير حسن

ومنه أبو بحر عبد الرحمن بن أبي الهدهد . روى ابن منظور أنه كان
 « شاعراً مجيداً وكان لا يكاد يقول شيئاً إلا نسب لأبي نواس ، وكذلك الحسين
 ابن الضحاك المعروف بالخليع ، وقد غلب على كثير من شعريهما » ^(٢) . له قصيدة
 في غلام يصفه ويذكر محاسنه ثم يذكر معانقته له ومطارحته إياه مما نسب لأبي نواس ^(٣) .
 أما أكبر ممثلين لهذا الاتجاه فأبو نواس والحسين الخليل وعليهما سيكون مدار
 أكثر ما تبقى من هذا الفصل .

(٢) ابن منظور ١ / ٧٥ .

(١) تاريخ بغداد ٢ / ٨٥ .

(٣) ابن منظور ١ / ٧٦ .

اتجاهات الغزل في المذكر :

أولاً : الغزل بالسقاة من الغلمان :

كثرت في هذا القرن الحانات، وكان أصحابها من غير المسلمين . وكانت تقوم في ضواحي المدن والأماكن الجميلة بعيدة عن عيون السلطة ، وكانت مألفاً للمجان وأصحاب اللذة ، يقوم برعايتها وإدارة شئونها جماعة من اليهود والمسيحيين وغيرهم ، يستدل على هذا من شعر أبي نواس وخرياته ، كقوله (١) :

الشرب في ظِلَّةِ خمار عندي من اللذات يا جارى
لا سيما عند يهودية حوراء مثل القمر السارى

وكقوله (٢) :

وفتيان صدق قد صرفت مطيهم إلى بيت خمار نزلنا به ظهرا
فلما حكى الزنار أن ليس مسلماً ظننت به خيراً ، فظن بنا شرا
فقلنا : على ابن المسيح بن مريم فأعرض مزوراً وقال لنا : هجرا
ولكن يهودى يحبك ظاهرا ويضمر في المكنون منه لك الغدرا

وكقوله (٣) :

فلما حللناها نزلنا بأشمط كريم المحيّا ، ظاهر الشوك كافر
له دين قميس ، وتلبير كاتب وإطراق جبار ، وألفاظ . شاعر

كانت أكثر الحانات مهياة لأنواع الابتذال والفحش والتهمك بحيث يجد أصحاب اللذة ما تشرب إليه نفوسهم ، لذلك حرص أصحابها ألا تخلو من الساقطات

(١) ديوان أبي نواس (آصاف) ٣٥٥ .

(٢) المصدر نفسه ٢٧٣ .

(٣) المصدر نفسه ٢٨١ ثم انظر ٢٧٦ أيضاً .

والغلمان إلى جانب السقااة لتحقيق مطالب «زبائنهم» ، كما لم تكن تخلو من جوقات الغناء والزمير للتلطيف الأجواء على الرواد ، مثال ذلك ما أورده أبو هفان في خبر أبي نواس مع ابن فورك أحد غلمانه الذي كان يأتيه أنى شاء وكان يصطحبه معه إلى الخانات وربما امتد تطرحه إلى أيام ، ففي إحدى المرات تغيب أبو نواس معه مدة ، فراح جماعة من أصحابه يبحثون عنه فوجدوه في خمار ، وبعد أن عنفوه عز عليه أن يغادروا المكان دون أن يشربوا ويلذوا فأقنعهم أبو نواس بذلك وقال لصاحب الخمار : « . . فاطلب لنا غلاماً مليحاً ، وقد سمعت البارحة غناء وزمراً فأحضرناه ، فخرج الخمار فما كان إلا ساعة حتى جاءنا بغلام لم نر مثله قط وكراعات "ساقطات" كن هناك من بغداد فأقمتم بها يوماً وغداه واليوم الثالث ثم أجمعنا على الانصراف عنها»^(١) . ومن تلك الخانات حانة زارها أبو نواس ليلاً مع نفر من عصابته فتيهوا صاحبها فقدمت لهم ما أرادوا من خمر وغلمان ، قال^(٢) :

وخمارة نبهتها بعد هجعة وقد غابت الجوزاء وانحدر النسر
فقلت : من الطراق ؟ قلنا عصابة خفاف الأوادي يبتغي لهم خمر
ولا بد أن يزنا ، فقلت : أو الفدا بأبلج كالدينار في طرفه فتر
فقلنا لها : هاته ، وما إن لمثلنا - فدينك بالآباء - عن مثله صبر
فجاءت به كالغصن يهتز ردفه تخال به سحراً وليس به سحر
له شبه بالبدر ليلة تمه مهفف أعلى الكشح في ثغره أشر
فقمنا إليه واحداً بعد واحد نجرر أذيال الفسوق ولا فخر
ومنها حانة قطربل^(٣) التي كان أبو نواس لا يحب أن يذهب إلا إليها شوقاً
لشرابها وغلمانها . روى ابن فضل الله العمري ، قال : « حكى أبو الشبل البرجمي

(١) أبو هفان / ٥٧ .

(٢) ديوان أبي نواس (آصاف) ٢٧٣ ثم انظر ٣٤٧ أيضاً .

(٣) قطربل : اسم قرية كانت بين بغداد وعكبرا ينسب إليها الخمر ، وكانت منزهاً للبطالين وحانة للخمارين (معجم البلدان) .

قال : اجتمعت بأبي نواس في النوبختية ، فسلمت عليه وسألته عن خبره وتحدثنا طويلاً . ثم قال : أتساعدني حتى نمضي إلى موضع طيب ؟ قلت : أين هو : قال : بقطريل . فقلت : ضاقت الدنيا حتى تسافر ؟ فقال لي : إن هناك خماراً ظريفاً لبقاً ، مساعداً ، عنده شراب عتيق وغللمان صباح ^(١) .

كان أصحاب الحانات يختارون السقاة من أجمل الغلمان وأرقهم وكانهم كانوا يلبسونهم ألبسة مماثلة كالذي نشاهده في أيامنا هذه من ألبسة السقاة في الحانات ودور اللهو ، وكان أكثرهم من المسيحيين كما يظهر من شعر أبي نواس ، قال ^(٢) :

وربَّ مخضب الأطراف رخص ملبح الدل ، ذى وجه صبيح
ظفرت به ونجم الصبح بادٍ عباديَّ على دين المسيح
وقال ^(٣) :

يسقيكها من بنى العباد رشاً منتسب عيدُه إلى الأحلد
فلا عجب والحال هذه أن يفتن أولئك الغلمان الشعراء فيميلوا إليهم ويتغزلوا فيهم مشيدين بحالهم معددين لأوصافهم ، ولا مانع من أن يدبروا إليهم إذا ما سنحت الفرصة بعد أن يتعمتهم السكر ويأخذ منهم كل مأخذ فيرتكبوا الفاحشة ويقضوا الوطر . وكان السقاة يتزينون بأحسن ما عندهم ويتعطرون بأرقى ما لديهم من أنواع الطيب ليظهروا بأجمل حلة وأحسن مظهر حتى إن الرواد كانوا يتنافسون عليهم ، يقول الحسين بن الضحاك ^(٤) :

يحث كؤوسهم مخطفٌ تجاذب أردافه المثرزا
ترجل بالبان حتى إذا أدار غدائره وفراً ^(٥)

(١) مسالك الأبصار ٣٩٢ .

(٢) ديوان أبي نواس (آصاف) ٢٦٣ .

(٣) ديوان أبي نواس (آصاف) ٢٦٥ .

(٤) أشعار الخليل ٦٥ - ٦٦ .

(٥) رجل الشعر : سرحه . الوفرة : ماسال . من الشعر على الأذنين .

وفضّض في الجلنار البها ر والآبنوسة والعنبرا
فلما تمازج ما شذّرت مقاريض أطرافه شذرا
فكل ينافس في بـره ليفعل في ذاته المنكرا

ومن الطريف أن نشير إلى أن وصف الساق موجود في شعر الخمر الجاهلي
— ولكن في ندرة — فالشاعر الأسود بن يعفر عرض لمجلس الخمر ووصف الساق
فقال :

ولقد لهوت وللشباب بشاشة بسلافه مزجت بماء غواد
من خمر ذي بذخ أغنّ مُنطق وافي بها كدراهم الأسجاد
يسعى بها ذو تومتين مقرطق قنأت أنامله من الفرصاد^(١)

يلحق جميل سعيد على هذه الأبيات فيقول : « وهذا الساق الذي وصفه الأسود
ابن يعفر يذكر بسقا أبي نواس ، فهو قد خضب كفه ، وربما كانت الحناء
خضابه ، وعلق تومتين في أذنيه »^(٢) .

فلا بدع أن يتغزل شعراء القرن الثاني في السقا ، فأبو نواس يتحدث عن
أحدهم ويصفه بأنه خنث ذو غنّج ، يسلب الألباب بأردافه وسحر عينيه
بعد أن هيا نفسه فكسر شعره واوات ونضّده فوق الجبين ، قال^(٣) :

يسعى بها خنث ، في خلقه دمث يستأثر العين في مستدرج الرأى
مقرط ، وافي الأرداف : ذو غنّج كأن في راحتيه وسم حنّاء
قد كسر الشعر واوات ونضّده فوق الجبين ورد الصّدغ بالفاء
عيناه تقسم داء في محاجرها وربما نفعت في صولة الداء

(١) التومة : الحبة من الدر وقيل اللؤلؤة ، وقيل القرط ، وقيل القرط فيه حبة (اللسان .
مادة توم) قنأ : قنأت الحية من الخضاب : اسودت . وقنأ الشيء : اشتدت حرته . الفرصاد : لها معان
كثيرة وتعني هنا الحمرة (انظر : اللسان — مادة فرصد) .

(٢) تطور الخمريات في الشعر العربي ٤٤ — ٤٥ .

(٣) ديوان أبي نواس (آصاف) ٢٣٧ .

ثم يتحدث عن غلام آخر من غلمان صاحبة حانة شمطاء فيقول^(١) :
 وعندها قمر ، في طرفه حور في دله خضر ، في حسن تمثال
 مفاكه ، عبث ، مقاله أنيث في طرفه نفث ، قتال أبطال
 يسقيك من يده خمراً ، وناظره سحراً ومن فمه سكرًا على حال
 وإلى مثل هذا أشار الحسين بن الضحاک فقال^(٢) :

يسقيك من طرفه ومن يده سقى لطيف مُجرب داهي
 كأساً فكأساً كأن شاربها حيران بين الذكور والساهي

ولسلم بن الوليد أبيات في ساق وهي الأبيات اليتيمة في ديوانه لم نعر على غيرها، وهذا يؤكد ما قاله سامي الدهان من أن أخباره كلها لم تحو حكاية واحدة تدل على شذوذه وعكوفه على الغلمان على معاصرته للمجان الذين ملأوا دنيا الأدب عربدة ومجوناً وخلاعة شاذة^(٣) . ومناسبة أبياته أنه وقف بباب محمد ابن منصور فاستسقى فأمر محمد وصيفاً له فأخرج إليه خمرًا في كأس مذهبة ، فلما نظر إليها في راحته قال^(٤) :

ذهب في ذهب را ح بها غصين لجين
 فأنث قرة عين من يدى قرة عين
 قمر يحمل شمساً مرحباً بالقمرين
 لا جرى بيني ولا به (م) نهما طائر بين
 وبقينا ما بقينا أبداً ملتقيين
 في غبوق وصبح لم نبع نقدًا بدّين

ركز الشعراء في غزلهم في السقاة على أشياء معينة ، شكلهم العام وملابسهم ،

(١) المصدر السابق ٣١٥ ثم انظر / ٢١٩ أيضاً .

(٢) أشعار الخليل ١٢٣ .

(٣) شرح ديوان مسلم ، مقدمة الدهان م ١٩ .

(٤) ذيل ديوان مسلم للدهان ٣٤٤ .

ثم ما كانوا يقومون به من عقربة الأصداغ ولفها ، ثم وصفوا محاسنهم فأسبغوا عليهم
أوصافاً جمّة : فهم الأقمار تارة ، والغزلان طوراً ، حمر وجناتهم كالفتحاح ،
جميلة وجوههم كالبدور ، قال أبو نواس (١) :

يسعى بها كالقضيب منجلد زرفن أصداعه ولوها
كأنما وجنتاه حين حسا من يده الخمر ثم ثناها
تفاحه في يمين ذى كلف طيبها جاهداً وطراها
وربما امتد بهم الأمر إلى الغزل في الخمارين أنفسهم كالذى عند الحسين
ابن الضحّاك يتغزل في خمّار (نمر نصّر) بسامراء فيقول (٢) :

خمار حانتها إن زرت حانتها أذكى مجامرها بالعود والغار
يهتز كالغصن في سُلْبٍ مسوّد كَأَن دَارَسَهَا جسم من القار (٣)
تلهيك ريقته عن طيب خمرته سقيا لذاك جنى من ريق خمار
أغرى القلوب به أَلحَظ ساجية مرّهاء ، تطرف عن أجفان سَحَّار (٤)

يتضح من شعرهم أنهم كانوا يفضلون صغار السقاة وربما يعود ذلك إلى
أن الغلام كلما كان صغيراً كان جماله وبهاؤه أحسن ، ثم إنه في مثل هذه السن
يكون خلواً من اللحية والشارب ، وقد يكون لصغر سنه فريسة سهلة لتحقيق
رغباتهم وميوهم ، فهذا أبو نواس يتحدث عن الصفات التي كان يجب أن تتوفر
في ساقيه فيقول (٥) :

أَشْتَهَى السَّاقِيَيْنِ لَكِنْ قَلْبِي مُسْتَهَامٌ بِأَصْغَرِ السَّاقِيَيْنِ

(١) ديوان (آصاف) ٢٤١ ثم انظر مثل هذه الأوصاف : ديوانه ٢٥٢ ، ٢٥٥ ،

٢٨٢ ، ٢٨٦ ، ٢٩٠ .

(٢) أشعار الخليج ٥٩ .

(٣) السلب (بضمّين) : جمع سلاب وهي ثياب المآتم السود وسكنت اللام تخفيفاً .

(٤) المرهاء : غير المكحلة .

(٥) ديوانه (آصاف) ٣٥٣ .

ليس باللابس القميص، ولكن ذى القباء المعقرب الصدغين
الذى بالجمال زينه الله وحُسن الجبين والحاجبين
يتلاهى إذا استحث لِشُرْبٍ فى سكون ويمسح العارضين
خَرَّ سَنُوهُ ، وما درى ما خراسا ن يلبس القباء والمُتَزْرِين
هم يجورون بالمزاح عليه وهو يحكى بعدله العمرين

ثم إنه فى خمرية أخرى يتحدث عن ساقيه ويقول إنه مكتمل الحسن من
قرنه إلى قدميه وهو محتلم أو دوين المحتلم ، خذاه أبيضان تشوبهما حمرة ، أما
صدغاه فأسودان وكأنهما خطا بقلم أسود على وجنتيه ثم هو فى مجموعته درة محبرة ،
يقول (١) :

من كف ظبي أغرَّ ، ذى غنج أكمل من قرنه إلى القدم
أغيد ، مرتجة رواده محتلم ، أو دوين محتلم
كان خديه فى بياضهما قد أشربت وجنتاهما بدم
كان صدغيه فى سوادهما خطاً على الوجنتين بالقلم
كانه درة محبرة علّقها راهب على صنم
فذاك شرطى إذا خلوت به محتشماً رقية من الحشم
أما الحسين بن الضحاك فعنده أن صغار السقاة أجمل شكلاً وأكثر غنجاً
ودلالاً قال (٢) :

أصغر الساقيين أش كل عندى وأملح (٣)
لو تراه كالظبي يس نح حيناً ويبهرح
خلت أغصناً على كثي ب بنور يرشح

(١) ديوانه (آصاف) ٣٣١ .

(٢) أشعار الخليل ٣٥ .

(٣) الشكل : الفنج والدلال .

كان من بين السقاة من يمتنع عن تحقيق مطالب المجان ويبدى صموده
وغضبه مما كان يثير دهشة الشعراء وتعجبهم فيصابون بخيبة أمل مؤقتة ، فأبو نواس
يتحدث عن محاولة له مع غلام أبي أن يحقق له مطلبه ؛ فقال عنه إنه ذو نخوة
وكأنه قد نشأ بين الأعراب قال (١) :

يسعى بها مثل قرن الشمس ذو كفل يشنى الضجيع بذى ظلم وتشنيب (٢)
كأنه كلما حاولت نائله ذو نخوة قد نشأ بين الأعراب
يسطو على بحسن لست أنكره يامن رأى حملاً يسطو على ذيب

يروى عن الحسين بن الضحاك أنه كان في مجلس شراب فطلب قبلة
من الساقى فتأبى ، فهون عليه الأمر خادم اسمه فرج ، فدنا الساقى يناول الحسين
وتغافل فاختلس منه الحسين قبلة ، فقال له الغلام : هي حرام عليك وأخذ
يتوعده ، فسجل الحسين الحادثة في قصيدة فقال (٣) :

وبديع الدل قصرى الغنج مره العين كحيل بالدعج
سُمته شيئاً وأصغيت له بعد ما صرّف كأساً ومزج
واستخففته على نشوته نبرات من خفيف وهزج
فتأبى وتثنى خجلاً وذرا الدمع فنوناً ونشج
لجّ في «لولا» وفي «سوف ترى» وكذا كفكف عني وخلج (٤)
هون الأمر عليه «فرج» بتأتية فسقياً لفرج (٥)

على الرغم من ذلك فإنهم لم يكونوا ليأسوا وإنما كانوا يترقبون لحظة
أن يأخذ السكر مأخذه في أولئك الصغار ليحققوا معهم ما يريدون وخاصة

(١) ديوانه (أصاف) ٢٤٧ .

(٢) الظلم : (بالفتح) : البريق . التشنيب : تحزير الأستان .

(٣) أشعار الخليل ٣٤ .

(٤) خلج : جذب وانتزع أى دفعه دفعة : انتزع نفسه منه .

(٥) التأتى : الترفق .

إذا كانوا ممن تدعو أجفانهم إلى الريب كما يقول أبو نواس^(١) :

ياحسنها من بنان ذى خنثٍ تدعوك أجفانه إلى الريب
ويقول فى أحدهم^(٢) :

إذا نجمشته خلبتك منه طرائف تُستخف لها القلوب
يكاد من الدلال إذا تشنى عليك ومن تساقطه يذوب
يجرّ لك العنان إذا حساها ويفسخ عقد تكته الدبيب
ويقول فى آخر^(٣) :

فلم نزل والصبح تأخذنا والكأس يجرى هناك مجراها
حتى إذا ما العشاء حان لنا قام إلى عصره فصلاًها
ثم رأيت الغزال متجدلاً تصك يميني يديه يسراها
فقمّت أمشى إليه متثدداً وكان شيئاً أستغفر الله

ثانياً : الغزل بغير السقاة من الغلمان :

لم يقتصر تغزل الشعراء فى الغلمان على السقاة فى الحانات أو مجالس الشراب ، ولكنهم تغزلوا فى غيرهم ، وقد تقدمت نماذج من هذا الغزل عند الشعراء المقلين ممن ذكرنا . ولكن أكثره وجد عند أبي نواس والحسين الخليع اللذين كان لكل منهما أكثر من غلام . قبل التحدث عن اتجاه الشاعرين فى هذا النوع من الغزل تجدر الإشارة إلى ما سلخاه من غزل المؤنث إلى غزل المذكر كذباً واصطناعاً لإرضاء للنزعة الشاذة الغربية ، فكثيراً ما نجد الحديث عن الهجران والصدود والكذب والخداع وإخلاف المواعيد .

(١) ديوان أبي نواس (آصاف) ٢٤٨ .

(٢) المصدر السابق نفسه ٢٤٥ .

(٣) المصدر السابق نفسه ٢٤١ .

ونجد الشكوى والتألم وكأن موقف الشاعر مع امرأة وليس مع غلام . فأبو نواس يشكو في الأبيات التالية بحرقه وألم جفاء غلامه له بلا ذنب جناه أو جرم اقترفه حتى إنه تمنى له أن يذوق الصدود والهجران ويقاسيها كي لا يتأذى في هجرانه وصدوده :

جفاني بلا جرم إليه اجترمته وخلفني نضواً خلياً من الصبر
ولو بات والهجران يصدع قلبه لجاد بوصل دائم آخر الدهر
مخافة أن يبلى بهجر وفرقة فيلقى من الهجران جمرًا على جمر
سقى الله أياماً ولا هجر بيننا وعود الصبا يهتز في ورق خضر^(١)
أما الحسين فيظهر في بعض قصائده كأنه محب صادق وعاشق ولهان
اكتوى بنار الحب وذاق لوعته ومرارته ، فراح يترسم خطي المحبين ، يلتفت بإحدى
عينيه إلى محبوبة وبالأخرى إلى الرقيب خشية وخوفاً :

ومسترق للحظ. لم يظهر الجوى يريد يناجيني فيمنعه الخجل
شكوت بطرفي ما أقاسى من الهوى إليه فأوماً بالسلام على وجَلْ
تخبرني عيناه عما بقلبه وقد مات من وجْدٍ وليس له حيل
فعين إلى وجه الرقيب لخوفه وعين إلى وجه الحبيب إذا غفل^(٢)
وذكروا الوشاة وإخلاف المواعيد ، فالنواصي بالرغم من أن غلامه كان
كاذباً في مواعيده إلا أن الوشاة لم يحطوا من منزلته عنده ، وإنما كان يزيده ذلك
حباً له وتعلقاً به ، قال (٣) :

ما حطَّك الواشون من رتبة عندي ولا ضَرَك مُغْتَاب
كأنما أثنوا ولم يشعروا عليك عندي بالذى عابوا
وأنت لي أيضاً كذا قدوة لست بشيء منك أرتاب

(١) ديوان أبي نواس (آصاف) ٢٧٩ ثم انظر ٤٠٨ على سبيل المثال أيضاً .

(٢) أشعار الخليل ٩١ .

(٣) ديوان أبي نواس (آصاف) ٤٠٩ .

فكيف يعيننا التلاقي وما يَعْدُمنا شوق وإطراب
 كأنما أنت وإن لم تكن تكذب في الميعاد كذاب
 إن جئت لم تأت، وإن لم أجيء جئت فهذا منك لى داب

ومثل هذا كان شأن الحسين مع غلامه (يُسْر) الذى لم يكن يحافظ على مواعيده أو يحترمها حتى قال^(١):

فدعنى من مواعيدك إذ حينك الدهر
 فلا والله لا تبرح أو ينقضى الأمر
 فإما الغضب والدم وإما البذل والشكر
 ولو شئت تيسرت كما سُميت يا يُسر

أكثر قصائد الحسين التى ذكر فيها الهجر والصدود والخداع والكذب والغدر كانت فى غلامه يسر الذى يظهر أنه كان شرساً شديداً ، فقد أخرج فى أحد مجالس الشرب مرة خنجرأ ليضرب به الحسين لماجمته ، فذكر الشاعر هذه الحادثة فى قصيدة^(٢) . ومن أقواله التى تدل على غدر غلامه وإخلافه المواعيد قوله^(٣) .

تجاسرت على الغدر كعادتك فى الهجر
 فأخلفت وما استخلفت من إخوانك الزهر
 لكن خست لَمَّا ذا لك من فعلك بالنكر^(٤)
 بنفسى أنت إن سوئت فلا بد من الصبر
 وإن جرعتى الغيظ. وإن خشن بالصدر^(٥)

(١) أشعار الخليل ٥٤ .

(٢) المصدر السابق ٦٣ - ٦٤ .

(٣) المصدر السابق ٦٥ ثم انظر أيضاً ٤٥ ، ٤٦ ، ٤٨ ، ٤٩ .

(٤) خاس بوعده : أخلف .

(٥) خشن بالصدر : أوغره به .

ولولا ! فرّق منك لسميتك في الشعر
وعنفتك لا آلو وإن جُزّت مدى العذر
أما تخرج من إخلا ف ميعادك في العشر
غداً يفطمننا الصوم عن الراح إلى الفطر^(١)

كما يرجد في شعرهم ما يرهم أنهم كانوا معذبين موهين في تعشقهم للغلمان ،
ولا نعدم أن نجد أصداء اللوعة والحب في قصائد تخدع بقوة عاطفتها وكأن هذا
النوع أصبح شيئاً عادياً، للشاعر الحق في أن يقول فيه ما طاب له وحلا بلا رادع
أو وازع . فأبو نواس يتحدث في الأبيات التالية عن لوعته وشدة شغفه فيقول^(٢) :

أضرمت نار الحب في قلبي ثم تبرأت من الذنب
حتى إذا لججت بحر الهوى وطمت الأمواج في قلبي
أفشيت سرى وتناسيتني ما هكذا الإنصاف يا حي
هبنى لا أسطيع دفع الهوى غنى ، أما تخشى من الرب

وفي أبيات أخرى نجده يشكو آلام الفراق وما ترك في نفسه من متاعب ،
وولد عنده من مشاكل بعد أن فرّق أهل غلامه بينهما ونفروه منه . فهذه
الواقعة - إن صحت - تعطي فكرة بشعة عن استئراء هذا الداء في المجتمع
والسكوت عليه حتى من قبل الأهل ، قال^(٣) :

قد ملّني أهلك يا سيدي ونفروا غنى مولائي
واضرموا إذ فرقوا بيننا في كبدي ناراً وأحشائي
ناراً إذا ما التهب في الحشا لم يطفها المجهود بالماء
إلاّ بريق منك معسولة تشفى حراراتي وأذوائ

(١) الفطر : يوم عيد الفطر .

(٢) ديوان أبي نواس (آصاف) ٤١١ - ٤١٢ .

(٣) المصدر السابق ٤٠٣ - ٤٠٤ .

فاشف غليلي وجوى حرقى بقُبلة تحبو بها فائى
 لافى غدا من حبكم ميت كعروة من حب عفراء
 أمسى وأضحى منك فى فكرة تمر إضحائى وإمسائى
 وإن أنم من ليلتى ساعة ففبك أحلامى ورؤيائى
 فقل لمن يعجب من فكرتى أنبيك يا عجب أنبيائى
 حبي برى جسمى ، وأودى به كتمان أدوائى وبلوائى
 فاليوم أبديه لعلى إذا أبديته عوفيت من دائى
 عذبنى (صاد) و (فاء) معاً ألصقتنا للحين (بالحاء)

اتجاهات الغزل بغير السقاة :

سار الغزل فى الغلمان من غير السقاة فى اتجاهين واضحين كلاهما حسى ،
 غير أن أحدهما حسى وصفى يقتصر على وصف محاسن الغلام وإبراز مفاتنه
 وتشبيهها بأشياء مادية حسية ، أما الآخر فحسى فاحش يصف مغامرات الشعراء
 وقصصهم مع الغلمان من تهتك بهم ودبيب إليهم وما يتعلق بهما من أمور .
 يتضح الاتجاه الأول عند أبى نواس والحسين الخليلع بكثرة ، ويلاحظ لأول
 وهلة أنهما حولاً الغزل فى هذا الاتجاه أيضاً من المؤنث إلى المذكر فراحا يصفان
 الغلمان أوصافاً حسية بارزة كأنذى كان من أمر أصحاب مثل هذا الاتجاه
 فى غزل المؤنث فى شتى العصور ، بحيث إنهما لم يتركا عضواً أو مكاناً بارزاً دون
 أن يصفاه أو يشيرا إليه . والأبيات التالية للحسين بن الضحاك تمتزج الأوصاف
 القديمة بالحديثة المستمدة من واقع العصر وما طرأ عليه من تقدم حضارى ،
 قال (١) :

وبأبى أبيض فى صُفرة كأنه تبر على فضة
 جرده الحمام عن دُرّة تلوح فيها عُكن بضة

غصن تبدى يتثنى على مأكمة مثقلة النهضة
 كأنما الرّش على خده طلّ على تفاحة غصّه
 صفاته فاتنة كلها فبعضه يذكرني بعضه

فالأوصاف : أبيض في صفرة ، ودرة ، وغصن يتثنى ؛ أوصاف قديمة طالما
 ردها الغزلون القدماء ، أما الجديدة فن مثل قوله (تبر على فضة) ، والتشبيه
 التمثيل في تشبيه ما بوجه غلامه من نمش بالندى المتساقط على تفاحة طرية .
 وهى صورة حضارية جديدة لم تعهد من قبل . وتظهر الأوصاف القديمة فى أبيات
 أبى نواس التالية . فوجه غلامه كالبدر ، وعيناه عينا ظبي ، وجيده جيد غزال ،
 ومن خده يشع نور يضىء فى الظلام والديجور ، ومع أنه ذكر إلا أنه مؤنث
 فى غنجه وخلواته . يقول (١) :

فألوجه	بدر	تمام	بعين	ظبي	فلاة
مفرد		بنعيم	من	الطباء	اللواتي
ترود	بين	طباء	مصائف	ومشاتي	
فالجيد	جيد	غزال	والغننج	غننج	فتاة
مذكر	حين	يبدو	مؤنث	الخلوات	
من	فوق	خد	أسيل	يضىء	فى الظلمات
وشارب	يتلالا	حين	ابتدا	فى النبات	

غير أنه فى البيت الأخير وصف الشارب كما وصف اللحية فى قصائد أخرى ،
 وهما من الأوصاف الجديدة التى دخلت الغزل بدخول هذا الغزل الجديد الشاذ .
 ويسرد فى قصيدة أخرى طائفة أخرى من الأوصاف القديمة ، فغلامه دقيق
 الخصر أهيفه ، نحيف كغصن البان لا التواء فيه . فى وجهه قمر ، وفى طرفه
 حور . أما الثغر والحدان والوجنتان فن الذهب الخالص ، تتلأل فى ضوء الشمس .

يقول (١) :

وأهيف الخصر مهضوم الحشا ، غنخ
 في طرفه حور ، في وجهه قمر
 والثغر دُرٌّ ، وخده ووجنته
 والحاجبان فمخطوطان من حمم
 والله ما إن رأت عيني له شبهاً
 كان عطفهما نونان قد عقدا
 حُسناً وملحاً ونوراً جلل البلدا
 ووجدت مثل هذه الأوصاف عند الخليلع ولكن بأقل مما عند أبي نواس ،
 يقول (٢) :

أيا مَنْ طرفه سحر وَمَنْ ريقته خمر

ويقول (٣) :

وصف البدر حسن وجهك حتى خلت أنى لما أراه أراكا
 وإذا ما تنفّس النرجس الغض (م) توهمته نسيم شداكا

من الأوصاف البارزة والمفاتيح التي ما انفك هذا النفر من الشعراء يرددها
 ويلفت إليها الأنظار في الغلمان حسن الوجوه وطول الشعور والاهتمام بتصنيفها ،
 تقدم بعضها وإذا وصف آخر لأبي نواس (٤) :

يتيه على العباد بحسن وجهه وشعر قد أطيل على قفاه
 وأصداغ يرصفها أميري على خد تلالاً وجنتاه
 براه الله من ذهب ودُرٌّ فأحسن خلقه لما براه

ولم تخل أوصافهم من صور بديعة جميلة وإن بولغ في معانيها ، منها ما جاء

(١) ديوان أبي نواس (أصاف) ٤١٩ .

(٢) أشعار الخليلع ٥٤ .

(٣) المصدر نفسه ٨٨ .

(٤) ديوان أبي نواس (أصاف) ٤٠٦ .

في قول أبي نواس (١) :

غريب الحسن ليس له ضريب بعيد في مطالبه قريب
تفرّد بالجمال بغير مثل وأخلته المذمة والعيوب
تنازعه القلوب إلى هواها فتغتصب القلوب به القلوب
فغاصبها المحيط بها سرورا ومغصوب عليه له وجيب
له شمس تزيد بديع حسن على خديه ليس له غروب
تأمله العيون ، فحيث حلت وخيم لحظها حسن غريب

وما جاء في قوله أيضاً (٢) :

بعينه سحر ظاهر في جفونه وفي نشره طيب كفائحة العطر
هو البدر إلا أن فيه ملاحظة بتفتير لحظ. ليس للشمس والبدر

فالغنى في البيت الثاني من أطف المعاني وأجملها ، فغلامه بدر ولكنه يمتاز عن البدر والشمس بتفتير الحاظه ، وهذه التفاتة بديعة من أبي نواس وتجديد في المعاني القديمة بحيث لو شبه الغلام بالبدر ووقف عنده لما فهمنا منه غير ما تعودنا أن نفهم أنه جميل ، ولكن الزيادة التي أضافها أضافت بدورها للمعنى شيئاً جديداً وأضفت عليه رونقاً بديعاً قلما يتسنى العثور عليه عند الشعراء .

ومن الأوصاف الحسية الجديدة جدة الغزل الشاذ وصف اللحية ، وكان ضرورياً أن يتعرض لها الشعراء ، لأنه كان من بين غلمانهم من نبتت لحيته وطر شاربه ، وإن عد الجاحظ اللحية من الصفات المذمومة في الغلمان ، فالغلام عنده أكثر ما تبقى بهجته ونقاؤه عشرة أعوام أى إلى أن تتصل لحيته ويخرج عن حد المرودة . وأما بعد ذلك فهو : « وقاح ، طوراً ينتف لحيته ، وتارة يهلبها يستدعى لشهوة الرجال ، وقد أغنى الله الجارية عن ذلك لما وهب لها من الجمال

(١) ديوان أبي نواس (آصاف) ٤٠٨ .

(٢) المصدر السابق ٢٧٩ .

الفائق والحسن الرائق» ^(١) . وخير مصداق على كلام الجاحظ ما قاله الحسين ابن الضحاك في غلام خرجت لحيته فجعل ينتف ما يخرج منها فشيها بالثوب ذى الخطوط البيضاء الطويلة مرة ، أو بزرع سطا عليه الدود فترك فيه فراغاً وأحدث تقصفاً فقال ^(٢) :

ثكلتك أمك يا ابن يوسف حَتَّام ويحك أنت تنتف
لو قد أتى الصيف الذى فيه رؤوس الناس تُكشَف
فكشفت عن خديك لى لكشفت عن مثل المَفُوف ^(٣)
أو مثل زَرَع ناله اليه رقان أو نكباء حَرْجَف ^(٤)
فغدا عليه الزارعون ليحصده وقد تقصَّف
وظللت تأسف كالألئى أسفوا ولم يُغنِ للتأسف

أما الشاعر البصرى محمد بن يسير فكان، على ما يظهر، يكره ذوى اللحي ولا يميل إلا إلى المرد . روى أبو الفرج أن كان لابن يسير بابان ، يدخل هو من الكبير ، ويدخل إخوانه وغلمان المرد من الصغير ، فحدث أن جاءه ذات يوم غلام خرجت لحيته فدخل من الصغير كما تعود، فلما بلغه ذلك كتب إلى الغلام مشياً لحيته بمخللة الشعر فقال ^(٥) :

قل لمن رام بجهل مدخل الظبي الغرير
بعد أن علَّق فى خد به مخللة الشعر
ليتة يدخل إن جا من الباب الكبير

وكذلك كان الشاعر أحمد بن إسحق الحاركي لا يحب اللحية فى الغلمان

(١) مفاخرة الجوارى والغلمان - رسائل الجاحظ (بتحقيق هارون) ٢ / ١٢٢ .

(٢) أشعار الخليل ٧٨ .

(٣) البرد المَفُوف : الذى فيه خطوط بيض على الطول .

(٤) اليرقان : آفة للزرع أو دود يسطو عليه . والنكباء الحرجف : الريح الباردة .

(٥) الأغاني ١٤ / ٣١ .

فيقول (١) :

لهفى عليك وما يرُدُّ تلهفى بعد الظلام غضارة الأنوار
وكأنَّ خطَّ الشعر في جنباته ليل أقام على نجوم نهار
لو يبتلى بدر السماء بلحية لا سودَّ حتى لا يضيء لسارى

أما عن الاتجاه الفاحش فكان وجوده أمراً طبيعياً لأن ارتكاب الفاحشة مع الغلمان - كما اتضح فيما تقدم - في هذا القرن كان أمراً عادياً أو كاد ، وقد عرف باللوواط عدد من الشعراء وغير الشعراء الذين سقنا أخبارهم مقدماً ، فكان لا بد للشعراء والحال هذه أن يتحدثوا عن مغامراتهم وقصصهم وارتكابهم الفواحش مع الغلمان بشعر فاضح صريح كالذى كان من أمر أصحاب مثل هذا الاتجاه في غزل المؤنث من شعراء الجاهلية وما بعدها . وتقدم في الحديث عن الغزل في السقاة أنه كان في الحانات نفسها ما يدعو إلى ارتكاب الفواحش وهو ما صرح به الشعراء ورددوه وتحدثوا عنه بكل صراحة، وكان في طليعتهم أبو نواس الذى عرضنا للمذهبه في الغلمان . وهو في الأبيات التالية يكشف عن نهمة ومياه إلى الجنسين معاً فيقول (٢) :

لا تحقرن لطيفة صغرت ولا ذات كبر
ممن تبرج للزنا والخور ربّات الخدر
والمرء لا تدعنهم أهل التصفق والطرر

أكثر ما كان دبيهم إلى الغلمان بعد إسكارهم ، ومن هنا كانوا ينطلقون عليهم لإنطلاق الذئاب على الحملان ، وهذه أقوالهم شاهدة عليهم ، قال أبو نواس (٣) :

وغزال عاطيته الكأس حتى فترت منه مُقلّةً ولسانا

(١) الورقة - لابن الجراح ٦٣ .

(٢) أبوهفان ٥٥ .

(٣) ديوان أبي نواس (آصاف) ٣٥٤ .

قال لا تُسْكِرْنِي بِحَيَاتِي فقلت : لا بد أن ترى سكرانا
 إن لي حاجة إليك إذا نِمَ مت فإن شئت فاقضها يقظانا
 فتلكي تلكياً في انخناث ثم أصغى لما أردت ، فكانا
 وهذه قصة أخرى مع غلام آخر أسكره فقضى وطره منه ، قال (١) :

وغزال	زان	بالقا	مة	ردفأ	بربريا
قاده	إبليس	طوعاً	بعدها	كان	عصيا
فسقيناها	على	الور	د	شراباً	ذهبياً
وكشفنا	عن بياض	ال	رُذِفِ	ثوباً	قصبيا
فوجدنا	خلفه	دء	صاً	من الثلج	نقيا
فركبناه	بـ	لا سر	ج	ركوباً	مرّوزيا
وحمدنا	السير	لما	أن	رأيناه	وطيا

ولأبي نواس كما تدل أشعاره قصص كثيرة وحوادث شتى من هذا النوع ، يتحدث فيها عن ليالي سمره وخلوته بالغلّمان فيكشف عما كان يدور من تهتك وخلاعة وفحش يندى له الجبين العربي الذي لم يتعوده من قبل في عهود أصالته وقوته . منها قصيدة يتحدث فيها عن غلامه ويصف محاسنه ومفاتن الجمال فيه ثم يذكر ما كان من أمره معه من السخط والغضب وإخلاف المواعيد حتى إنه ليبالغ كثيراً في بعض الصور التي رسمها لجماله ، قال (٢) :

يحار	رجع الطرف	في وجهه	وصورة الشمس	على صورته
ينتسب	الحسن	إلى حسنه	والطيب	يحتاج إلى نكهته
لو أمكن	القاضي	في خلوة	عامله	القاضي على عفته

(١) ديوان أبي نواس (آصاف) ٢٥٤ ثم انظر ٢٥٢ أيضاً .

(٢) الفكاهة والاثناس ٢٦ - ٢٧ .

ومن ثم ينتقل إلى وصف ليلة قضاها مع غلامه في مجلس أنيق يحف به التفاح والرياحين ، ولم يكن يراهما إلا الخمار الذي كانا من خمرته يشربان :

وليلةٍ قصّر لي طولها	بالكرخ إذ متعت من رؤيته
في مجلس يضحك تفاحه	بين الرياحين إلى خضرته
ما إن يرى خلوتنا ثالث	إلا الذي نشرب من خمرته
خمرته في الكأس ممزوجة	كالذهب الجارى على فضته
فتارة أشرب من ريقه	وتارة أشرب من فضله
وكلما عضض تفاحة	قبّلت ما يفضّل من عضته
سرت حُميا الكأس في رأسه	ودبت الخمرة في وجنته
ملكّنى حلّ سراويله	إذ شغلتُه الراح عن نكته
فصار لا يدفع عن نفسه	وكان لا يأذن في قبلته
دبّ له إبليس فاقتاده	والشيخ نفاع على لعنته
عجبت من إبليس في تيهه	وخبث ما أظهر في نيته
تاه على آدم في سجدةٍ	وصار قوّاداً لذريته

وله غير هذه القصيدة قصائد أخرى مشابهة في ديرانه تكشف عن غزله الفاحش وعن تدنيه في الانحطاط والسفالة ^(١) . وبالرغم من مذهبه الذي كان يدعو إليه وهو أن لا يزفر المرء أحداً من البشر ^(٢) فقد كان متناقضاً في مواقفه بالنسبة للملتحين ، فمرة نجد في شعره ما يدل على أنه كان يبتعد عن الغلام إذا ما نبتت لحيته وطيرّ شاربه فيقول ^(٣) :

يعجبني الأُمرد الطرير إذا أبصرته أهيفاً له نأ كفل

(١) انظر : ديوان أبي نواس (آصاف) ٢٦٠ ، ٢٨٠ ، ٢٩٨ .

(٢) الفكاهة والانتناس ٣١ ، ٤٤ ، ١٠٢ ، ١٠٣ وغيرها .

(٣) ديوان أبي نواس (آصاف) ٦٤ .

حتى إذا ما رأيت لحيته فليس بيني وبينه عمل
إلا تسليم إن رجل تحل بيني وبينه القبل

ونجده مرات كثيرة في أشعاره يمتحل الأعذار والحجج للتقرب منهم . ففي أخباره وهو ما رواه يرسف بن الداية أن غلاماً جاءه وقد التحى فلم يفلت منه بحجة أنه كان يأتيه بين الحين والحين ويأخذه على طيبه الأول ، يقول (١) :

رأى بخدييه نابتاً زغباً فضنّ عني هناك بالقبْل
وقال : قد صِرْتُ يا فتى رجلاً وذا قبيح أراه بالرجل
فقلت : يا مَنْ زها بلحيتيه الآن والله طبت للعمل
ذا زعفران ، والمسك تربته يخرج من تحت صدغك الرجل

حاول الغلام المراوغة والتخلص محتجاً بلحيتيه ولكن الحبيث أبا نواس أخذ يحتال عليه مشبهاً لحيته بالزعفران ووجهه بالمسك . وقد لقي الشاعر مثل هذه المعارضة من غلام آخر راوده فأبى محتجاً بخروج لحيته ، فأخذ يداعبه كما دأب سابقه مشبهاً لحيته بالنرجس والورد فقال (٢) :

ونرجس قد حُفَّ بالورد في خد مَنْ قد لَجَّ في البعد
راودته عن نفسه خالياً فقال يلقي بالرد :
أما تراني قد بدت لحيتي كُف ، ونخذ في طلب الرد
فقلت : هذا نرجس طالع ورد في العارض والخد

أما لحية غلامه ابن فورك فلم تكن لتمحى محاسن وجهه في نظره ، وإنما كانت — عنده — كال بهار على الشجر أو كروضة خضراء فيها أنواع الزهر : قال (٣) :

قالوا : التحى فمحا محاسن وجهه نبت الشعر

(١) أبو هفان ٤٨ .

(٢) الفكاهة واللائتناس ٣١ .

(٣) أبو هفان ٥٥ .

فأجبتهم : لا يسبقن في الدور سيلكمو المطر^(١)

الآن طاب وإنما ذاك البهار على الشجر

تلك اللحية روضة خضراء تنبت في الزهر

لولا سواد في القمر والله ما حسن القمر

وكان يرى أن اللحية لا تعيب الغلام، بل لأنها حيرت له ممن يطالبه ويرأوه ، كما أنها في الوقت نفسه تجنبه الشبهة إذا ما شرهد الغلام ماشياً معه : فأقل ما يقال فيه عند ذلك — كما كان يعتقد — أنه صاحبه ، يقول (٢) :

قال الوشاة : بدت في الخد لحيته فقلت : لا تكثروا ما ذاك عائبه

الحسن منه على ما كنت أعده والشعر حرز له ممن يطالبه

أبى وأكثر ما كانت محاسنه أن زال عارضه واخضر شاربه

وصار من كان يلحى في مودته إن سأل غنى وعنه قال : صاحبه

ولم يقف أبو نواس عند هذا الحد في ميله الشاذ وإنما تعداه إلى الميل إلى الكبار في السن من أبناء جنسه بدليل أبيات قالها في غلام له خرجت لحيته (٣) .

وبعد . . فلا بد من التعرض هنا لانحراف أبي نواس وشغفه بالغلمان كما

يظهر في أخباره أوشعره ، وقد أثار الموضوع تساؤلات الدارسين المعاصرين الذين

درسوا أبا نواس أو عرضوا له فاختلفت وجهات نظرهم ، إذ حاول بعضهم أن يبنى عن

الشاعر التهمة ويوجهها توجيهات معينة . فأحمد السقاف يذهب إلى أنه كان بريئاً

من وصمة الميل إلى الغلمان لأنه كان يظهر خلاف ما هو عليه ، فيتغزل بالمرء

ويكثر ذكر اللواط للتجلى به في الشعر مباراة لطيع والبة وتلف والحسين

ابن الضحاك وحرصاً على إظهار تفرقه عليهم في هذا الباب (٤) . أما الدكتور

(١) يقال : سبق مطره سيله ، مثل يضرب لمن يسبق تهديده فعله .

(٢) ديوان أبي نواس (آصاف) ٤١٠ .

(٣) الفكاهة والانتناس ٣١ .

(٤) الأوراق ، للسقاف ١٣٦ - ١٣٧ .

أحمد كمال زكى فيرى أن مبالغة أبي نواس فى انحرافه قد تفسر بإخفاقه فى حب جناناً ، ثم إن غلامياته لم تكن إلا فى عهد الأمين لشذوذه فكأنما هى تبرير له . ويضيف إلى ذلك أن الرلح بالغللمان عادة فارسية فلا يستبعد إذن أن يكون انحراف الشاعر مجرد ظاهرة فنية ^(١) . وقد اعتمد الباحثان السابقان على نص أورده ابن المعتز فى طبقاته فى أخبار محمد بن حازم الباهلى إذ قال عنه : « وهو أحد جماعة كانوا يصفون أنفسهم بضد ما هم عليه حتى اشتهروا بذلك ، منهم أبو نواس ، كان يكثر ذكر اللواط ، ويتحلى به وهو أزنى من قرد . . . » ^(٢) .

أما محمد النوىي فلا يشك فى أن أبا نواس كان حقاً ذا سلوك جنسى شاذ مثبتاً ذلك بما فى شعره من تفضيل الغلمان على النساء مما استشهدنا به ، ثم إنه كان يواصل من يظفر بهن من النساء مواصاة الذكور . من الأمثلة على ذلك قصته مع الغلامية جارية أسماء بنت المهدي ^(٣) . وعليه فسر إعجابه بالغللاميات ^(٤) . وراح النوىي يفسر شذوذ أبي نواس مستعيناً بعلم النفس والدراسات النفسية الحديثة التى تحصر الشذوذ الجنسى فى ثلاثة أنواع : الأول ما يسببه التكوين الجسمانى الخاص للفرد ، والثانى نتيجة عوامل نفسانية ، أما الثالث ففرجه الظروف الاجتماعية . ولم يقل أى نوع من هذه الأنواع الثلاثة من النوىي وهو يفسر شذوذ أبي نواس ، فبالنسبة للأول يزعم أنه كان ثمة اضطراب جسمانى فى تكوين أبي نواس معتمداً على ما ساقه القدماء ؛ كابن منظور من أوصافه الجسمانية من حسن بدن ، ولطف قد ، وجمال وجه ، ورشاقة حركات وغيرها مما جعلته يرى فيه طبيعة أنوثية واضحة . وهذا ما لا نتفق فيه معه لأن كثيرين قد يمتازون بمثل الصفات التى امتاز بها أبو نواس ولكنهم ليسوا من الشذوذ فى شىء ، وقد فطن النوىي نفسه إلى ضعف حجته فقال : « كل هذه الشواهد قد تعزز قولنا لورجحنا أن الأصل فى شذوذه التواء جسمانى فى أجهزته الجنسية والغدية ولكننا

(١) الحياة الأدبية فى البصرة ٥٣٥ .

(٢) طبقات ابن المعتز ٣٠٩ .

(٣) أبوهفان ٢٨ - ٣١ وابن منظور ١ / ١٦٦ - ١٦٧ .

(٤) نفسية أبي نواس ٦٧ - ٧٢ .

لا نستند على هذا التعامل ، فليس في كل ما مر قوة الدليل القاطع الملزم بالإقناع»^(١) .
 أما عن العامل النفسي فقد عزاه إلى ظروف أبي نواس الخاصة من وفاة والده وهو صغير وكفالة أمه له حتى زواجها من رجل آخر ، ولكنه لم يستطع أن يجزم بعطفها وحنانها عليه أو إهمالها له ، ولو أن الإفراط في كليهما يؤدي إلى عقدة نفسية قد تؤدي إلى الشذوذ ، ولكنه يميل إلى أن السبب المباشر كان يكمن في زواج أمه من رجل آخر . وفي الوقت نفسه يستبعد ما قيل عن تعهرها وفتحها بيئها لطلاب الهوى كما تذكر المصادر القديمة ، دليله على هذا أنها كانت تكسب معاشها من حرفة تشتغل بها ، فلو كانت تحترف البغاء أو القوادة لما احتاجت إلى حرفة يدوية مجهدة ، ثم إنها لو كانت تهمة ثابتة لاستغلها الشعراء ممن دخلوا ميدان الهجاء مع الشاعر^(٢) . أما عن العامل الاجتماعي ، وهو أقوى العوامل في رأيي ويأتي بعده العامل الثاني ، فقد وجد أبو نواس في مجتمع عرف الشذوذ إليه طريقه وخاصة في الأوساط الأدبية التي كان يألف جوها ويتردد عليها^(٣) .

أما عباس محمود العقاد فله ملاحظات على شذوذ أبي نواس وغزله في المذكر تتفق معه في بعضها وتخالفه في بعضها الآخر ، فمما تختلف فيه معه منذ البداية ما ذهب إليه من تفسيره غزل أبي نواس في المذكر بظاهرة التلبس حيث يقول : « والمدار في غزل أبي نواس جميعه على الصورة التي يشخص بها نفسه في ذات معشوقه أو معشوقته على دأب الرجسين ، وقد كان يعجبه ممن يتغزل به أنه ألغى بالراء ، وأن يتشبه بالأدباء وأن يقتدى بهم يوم كان معشوقاً في صباه (كأبياته التي قالها في بدر) ولم تفارقه هذه الخليقة الرجسية حتى بعد أن كبر واكتهل »^(٤) .
 ما ذهب إليه العقاد يدل على علم اعترافه بأن الرجسية (Narcissim) ، كما يقول علماء النفس ، دور من الأدوار الثلاثة الطبيعية التي لا بد لكل امرئ من المرور بها ، وهي تأتي في الدور الثاني ، أما الأول فدور اللذة الحسية ،

(١) المرجع السابق نفسه ٧٢ - ٩٢ .

(٢) المرجع السابق ١٠٢ .

(٣) المرجع نفسه ١٠٣ .

(٤) أبو نواس ١٦٥ ثم انظر : ٤٣ ، و ٤٥ أيضاً .

وأما الثالث فدور الاهتمام بالعالم الخارجى ^(١) . فما دامت الترجسية دوراً من الأدوار الطبيعية فى حياة الإنسان فهل يصح أن نفسر بموجبها شذوذ أبى نواس دون غيره ؟ ثم إن ما كان يعجب الشاعر فى غلمانه من لثغ بالراء وغيره كان يعجب غيره أيضاً ، فلماذا لا نتهم هؤلاء ونصفهم بالتلبيس ؟ وزيادة على هذا فإن اللثغ أو اللحن كان سائداً فى ذلك العصر وخاصة بين الموالى وغير العرب الذين كان من الصعب عليهم أن ينطقوا بالعربية كأبنائهم . ومن الشعراء الذين ذكروا الصفات التى ذكرها أبو نواس فى غلمانه عبد الرحمن بن أبى الهدهد الذى يقول فيه ابن منظور : « وكان لا يكاد يقول شيئاً إلا نسب لأبى نواس » قال ابن أبى الهدهد - زدو من الغزل الفاحش - ^(٢) :

وشاطر ما جن الشائل قد خالط فيه المجون تخنيثا
تراه طوراً مذكراً فإذا عاقر راحاً رأيت تأنيثا
يميل للمشى فى معصفرة تحكى لنا الجُلُنار والتوثا
ألثغ إن قلت يافديتك ، قل : موسى ، يقل فى رطوبة موثى
ما زال حتى الصباح معتنى مطارحى فى الدجى الأحاديثا

أما ما نتفق فيه مع العقاد فهو مبالغة أبى نواس فى غزل المذكر الذى شاع فى هذه الفترة فكان : « بدعة يلهج بها من لم يكن من أهل الفسوق والمجانة . فالإفراط فى غزل المذكر لا يحسب كله على أبى نواس ولا يتخذ كله دليلاً على نوازعه رأهوائه ويصدق عليه فى هذه الخلعة ما يصدق على الشيطان فى أمثال الغربيين ، فليس من السواد الخالك بحيث يرسمه الرسامون » ^(٣) .

ونحن لا نشك فى أن الشاعر قد حمل عليه فى هذا الشيء الكثير ولكننا فى الوقت نفسه لا نبرئه من هذه التهمة ولا نستبعد عنه مثل هذا الغزل الفاحش

(١) أسس الصحة التفسيرية ٤٤٦ .

(٢) ابن منظور ١ / ٧٦ . ونسبت هذه الأبيات - ماعدا الثالث منها - إلى الفضل الرقاشى

فى نهاية الأرب ٢ / ٢١٥ .

(٣) أبونواس ١٧٢ .

بالمذكر الذى كان حقيقة واقعة فى مجتمع القرن الثانى ، وما يؤكد ما حمل على أبى نواس ما أشار إليه حمزة الأصفهاني فقال : « وقد خص شعر أبى نواس من لهج الناس بإضافة المنحول إليه بما ليس فى غيره من الأشعار وذلك أن تعاطيه لقول الشعر كان على طريق غير طريقهم ، لأن جل أشعاره فى اللهو والغزل والمجون والعبث . . فلما عرف طريق أبى نواس فى الهزل وشهر به ألحق الناس بشعره كل ما وجدوه من جنسه لمن كان من الشعراء الذين لم يسر شئهم » (١) .

ثم يذكر أنه وجد فى نسخ شعره شعر شاعرين من شعراء أصبهان هما منصور ابن باذان وعبدية بن زياد الجرجاني . ثم إن أحمد بن عثمان البرى وهو — كما يقول — أروى خلق الله لشعر أبى نواس روى له أبياتاً فاحشة وهى التى يدعو فيها إلى ممارسة اللواط مع أبناء العم وذوى القربى والجيران والشيوخ . وهذه الأبيات كما يذكر حمزة مثبتة فى نسخ شعر منصور العتيقة ، يضاف إلى ذلك ما ينسبه حمزة إلى العراقيين من أنهم أدخلوا فى شعر أبى نواس الشئ الكثير من أشعار أهل الجبل وأشعار شعرائهم هم من مثل الحسين الخليع وغيره (٢) .

ولكن هذا لا يمنع من القول إن فى غزل أبى نواس ما يقصد منه العبث والتماجن وإشباع رغبته الفنية لا الفحش والمجون والتعهر ، من أمثلة هذا الشعر ما قاله فى غلمان الكتائب وغيرهم مما وصل إلينا . قال فى أحد غلمان الكتائب (٣) :

إن فى المكتبة خشفاً جعلت نفسى فداه
شادن يكتب فى اللوح لتعليم هجاه
كلما خط . « أباجا د » قراه فمحاه
بلسان ؛ فتراه الدهر قد سود فاه

ومن هذا ما قاله له فى غلام أهمل واجباته فى مكتب حفص فعاقبه معلمه ، قال أبو نواس (٤) :

(١) ديوان أبى نواس (فاجتر) — مقدمة حمزة الأصفهاني ٧ .

(٢) المصدر السابق نفسه ٨ .

(٣) ديوان أبى نواس (أصاف) ٤٠٤ .

(٤) ديوان أبى نواس (أصاف) ٤١٨ .

إني أبصرت شخصاً قد بدا منه صدود
 جالساً فوق مصلى وحواليه عبيد
 فرى بالطرف نحوى وهو بالطرف يصيد
 ذاك فى مكتب حفص إن حفصاً لسعيد
 لم يزل مذ كان فى الدر من عن الدرس يحيد
 كشفت عنه خزوز وعن الخز برود
 ثم هالوه بسير لين ما فيه عود
 عندها صاح حبيبي : «يا معلم لا أعود»
 قلت : يا حفص اعف عنه إنه سوف يُجيد

وقد روى أبو هفان عن محمد بن حرب عن عمه أنه لما ولّى هارون الرشيد
 إسماعيل بن صبيح ديوان الرسائل بعد البرامكة ، استخلف إسماعيل ابنه على
 بعض الدواوين وطلب إلى أبي نواس أن يدخل على ابنه محمد ينشده ، فقال
 فيه أبياتاً فاحشة بذيئة وأشاد بحسنه وجماله ، وتقول الرواية إن أباه قال
 لأبي نواس : « سبحان الله أول ما لقيت ابني لقيته بهذا ؟ قال : هكذا رزق
 منى وهو أخرج إليه ، قال : فلامه بعض إخوانه على ذلك فقال : لا يلقى
 ولد سماع إلا بمثل هذا وإن كان أحسن من تمام النعمة وكمال العافية » (١) .
 وأرى أن ما قاله أبو نواس من شعر فاحش فى هذا الغلام وأن الرواية نفسها
 من التزييدات التى لحقت بالشاعر أو نسبت إليه ، إذ لا يعقل أن يدخل أبو نواس
 أو أى شاعر مهما كان متحلاً على مسؤول فى بعض الدواوين والده المسؤول
 الأول عن ديوان الرسائل فى عهد الرشيد وينشده شعراً فاحشاً فى شخصه طالباً
 إليه قبله على أنها (فيعلة) من غيره ، ثم يأتى والده بعد ذلك يعاتبه بالكلام الذى
 نقلناه عن الرواية ويرد عليه أبو نواس برده المتقدم وهو لا يحرك ساكناً ، كل هذا
 يشجع على الشك فى الرواية .

لم يكن الحسين بن الضحاك بمنأى عن الغزل الفاحش بالمذكر إلا أنه أقل مرتبة فيه من أبي نواس ، ففي إحدى قصائده في (يسر) والتي يذكر فيها أياماً له مضت معه وما كان فيها من متعة ولذة ، يقول (١) :

وليلةٌ بتها مُحَسَّدَةٌ محفوفةٌ بالظنون والنَّهَمُ
أَبَتْ عبراته على غَصَصٍ يَرُدُّ أنفاسه إلى الكَظَمِ (٢)
سقياً لقيطونها ومخدعها كم من لِمَامٍ به ومن لَمَمٍ (٣)
وليلة القَفْصِ إن سَأَلْتُ بها كانت شِفَاءً لِعِلَّةِ السَّقَمِ (٤)
بات أنيسى صريع خمرته وتلك إحدى مصارع الكرم
وبتُّ عن موعد سبقتُ به ألثُمُ درًّا مفلجاً بغم
وابأبى مَنْ بدا بروعة « لا » وعاد من بعدها إلى « نعم »
أباحني نفسه ووَسَدَنِي عنى يديه وبات ملتزى

وفي قصيدة أخرى يشرح الخليع كيف يمكن التوصل إلى الغلام والسيطرة عليه والدبيب إليه إذا ما أبدى معارضة وتعقفاً ، وليس من طريق إلى ذلك إلا أن يرنحه السكر ، يقول (٥) :

بأبى ما جن السرير رة يُبْدَى تعففاً
حَفَّ أصداغه وعَقَّ ر بها ثم صففاً
وحشاً مدرج القَصَا ص بمسك ورَصفاً (٦)

(١) أشعار الخليع ١٠٥ - ١٠٦ .

(٢) الكظم : حجز في النفس .

(٣) القيطون : بيت في مثل المخذع . يزورنا لما : أى غباً . اللم : صغار الذنوب . أو مقارفة الذنب من غير أن يقع فيه .

(٤) القفص : قرية مشهورة بين بغداد وعكبرا ، قريبة من بغداد وكانت من مواطن اللهو (معجم البلدان) .

(٥) أشعار الخليع ٨٢ .

(٦) القصاص : نهاية نبيت الشعر ومنقطعه على الرأس .

فإذا رمى منه ذا لك تأبى وعنفا
 ليس إلا بأن يرد (٢) حه السكر مُسَعفا
 باكِرا لا تسوفا نى عدمتُ المُسوفا
 أعجلاله وبالفُضا ضة فى السقى فاعنفا (١)
 واحملا شغبه وإن هو زنى وأففا (٢)
 فإذا همّ للمنا م فقوما وخففا

ثم يتحدث فى قصيدة أخرى عن قصة له مع غلام (بغُمى) دس له الخمر حتى سكر وانتشى وكأنه قد استفاد من درسه الذى شرحه فى القصيدة السابقة ، ولما شعر بأن الخمر قد أخذت من الغلام مأخذما قام إليه وقضى منه حاجته ، قال (٣) :

حتى إذا رنحته سورتها وأبدلته السكون بالحرك
 كشفت عن وزّة مزعفرة فى لين صينيّة من الفلك (٤)
 فكان ما كان لا أبوح به فى الناس من هاتك ومنهتك

فى أشعار الحسين الفاحشة هذه رد على ما يذهب إليه مصطفى هدارة من أن تغزل الخليع فى المذكر من النوع المعنوى ، بحيث شجعه استنتاجه ذاك على أن يقول : « فهو إذن بعيد عن الإفحاش الذى نجده عند أبى نواس وأضرابه ، وربما كان السبب فى ذلك عمل الخليع نفسه كنديم للخلفاء ، إففحاشه يسقطه عند العامة ويؤلب الخلفاء عليه » (٥) . ولكن الخليع ليس بعيداً عن الإفحاش - كما تصور هدارة - بدليل شعره المتقدم ، ولكن ليس ينكر أنه كان أقل فحشاً من أبى نواس وربما كان لمنادمته الخلفاء بعض دخل فى هذا ، لأنه كان من ندماء الأميين

(١) الفضاة : آخر الشيء .

(٢) زنى : قذف وسب .

(٣) أشعار الخليع ٨٨ .

(٤) الفلك : التل من الرمل وغالبا ما تشبه العجيزة به فى الضخامة واللين .

(٥) اتجاهات الشعر فى القرن الثانى ٥٢٢ .

كأبى نواس. وسبق أن قلنا إن الأمين نفسه قد يُعَدُّ سبباً من أسباب انتشار هذا الغزل والتشجيع على قوله والخوض فيه وربما كانت أكثر أشعار أبى نواس والخلع فيه إرضاء للخليفة وإشباعاً لرغبته . أما أن يكون في غزل المذكر شيء اسمه الغزل المعنوى فشيء بعيد كل البعد عن الطبيعة الإنسانية التي لم يخصها الله بشيء من هذا ولم يدرج في حسابها ، فهو لون شاذ وكل ما يتعلق به شاذ مثله ، وقد عبر عن هذه الأفكار الدكتور يرسف خليف في قوله : « وبطبيعة الحال لم يكن في هذا اللون من الغزل شيء من صدق العاطفة ولا من كذبها ، لأن المجال ليس مجالاً عاطفياً على الإطلاق ، ولكن المسألة من أولها إلى آخرها نزعة شاذة منحرفة من نزعات الجسد . فالحديث فيها لا يمكن إلا أن يكون حديثاً جسدياً منحرفاً مثلها » (١) .

شعراء الديارات والغزل في المذكر :

عند الحديث عن الغزل في المذكر لا يمكن إغفال دور الديارات فيه . فالديارات قديمة يعود تاريخها إلى ما قبل الإسلام ولكن أمرها اشتهر أكثر ما اشتهر في العصر العباسي ، وذلك لتبدل ظروف الحياة بأكثر أشكالها . كانت الديارات منتشرة في شتى الأمصار الإسلامية وقد تعددت الأحاديث عنها في كتب القدماء من مثل الشاشتي (ت ٣٩٩ هـ) والبكري صاحب معجم ما استعجم (ت ٤٨٧ هـ) ، وياقوت الحموي (ت ٦٢٦ هـ) وابن فضل الله العمري (ت ٧٤٩ هـ) صاحب مسالك الأبصار . تحدث هؤلاء عن مواقعها وما كان يدور فيها ومن كان يتنزه فيها من الخلفاء والأمراء ، ويقصدها من الشعراء وغير الشعراء من المجان يتطرحون فيها ويقصفون .

والدير كما يعرفه ياقوت بيت يتعبد فيه الرهبان ولا يكاد يكون في المصر الأعظم وإنما يكون في الصحارى وضواحي المدن ورؤوس الجبال ، فإن كان في المصر كانت كنيسة أو بيعة ، وربما فرقوا بينهما فجعلوا الكنيسة لليهود والبيعة

للنصارى ^(١) . يستدل مما كتب عنها أنها كانت تقام في أجمل المواقع وأحسنها؛ تحف بها بساتين الفواكه والكروم ، وتكون فيها الحانات ودور الضيافة . كان يقصدها أهل الخلاعة والمجون للشرب في حاناتها والتمتع بفتياتها وفتياتها والغزل بغلمانها والتهتك بهم إذا ما أنسوا منهم ليناً . (فدير سابير) مثلاً كان يقع في بقعة ، نزهة ، كثيرة البساتين والفواكه والكروم والحانات والخمارين ، والدير حسن عامر ، لا يخلو من متنزه فيه ومتطرب إليه ^(٢) . وعلى هذه الحال كان دير قوطا ، بل يزيد عنه في أن فيه ما يطلبه أهل البطالة والخلاعة من الوجوه الحسان والبقاع الطيبة النزهة ^(٣) . ومثله كان دير زرارة الذي كان في موضع نزه حسن ، كثير الحانات والشراب لا يخلو ممن يطلب اللعب ويؤثر البطالة وهو من المواطن المستعملة لذلك ^(٤) .

كل ما تقدم يصدق على معظم الأديرة من مثل دير سماو ^(٥) ، ودير الثعالب ^(٦) . ودير الجاثليق ^(٧) ، ودير أشمونى . يقول الشابشتى إن الرواد كانوا « يتنافسون فيما يظهرونه هنالك من زيمهم » ، ويباهون بما يعدونه لقصفهم ، ويعمرون شطه وأكنافه وديره وحاناته ، ويضرب للنوى البسطة منهم الخيم والفساطيط ، وتعزف عليهم القيان ، فيظل كل إنسان منهم مشغولاً بأمره ومكباً على لهوه ، فهو أعجب منظر وأطيب مشهد وأحسنه ^(٨) . كذلك كان دير الشياطين من مطارح البطالة ومواطن ذوى الخلاعة ^(٩) . وكذلك كان دير عمير الزعفران ^(١٠) . ودير كفتون من ديارات سوريا ، فقد كان بالإضافة إلى بنائه الجيد ومائه الجارى وأشجاره الجميلة . كثير الرهبان والزوار ، يقصده أهل البطالة واللهو ^(١١) .

(١) معجم البلدان . دير (ط صادر بيروت ١٩٥٦) .

(٢) الديارات للشابشتى ٥٥ .

(٣) المصدر نفسه ٦٣ .

(٤) المصدر نفسه ٢٤٧ .

(٥) المصدر نفسه ١٤ .

(٦) المصدر نفسه ٢٤ .

(٧) المصدر نفسه ٢٨ .

(٨) المصدر نفسه ٤٦ .

(٩) المصدر نفسه / ٢٩١ .

(١٠) المصدر السابق ١٨٤ .

(١١) مسالك الأبصار ٣٣٥ .

وقد تنبه الدارسون المحدثون إلى حقيقة ما اشتهرت به الديارات وما كان يجري بين جناتها . فجميل سعيد يرى أن شهرتها بجمورها وفتياتها وكانت كبيرة جداً ، وكان يتردد عليها أهل الخلاعة والمجون من الشعراء يتعشقون غلمانها وسقاتها بعد أن فشت هذه العادة في العصر العباسي ^(١) ، أما الدكتور يوسف خليف فقد عُدَّ شعر الديارات لوحةً من لوحات مدرسة الأدب المكشوف صور فيها الشعراء الجانِب اللّاهي من حياتهم تصويراً جميلاً رائعاً ، فوصفوا مجالس الشراب ، وتغزلوا بالراهبات الجميلات وبالفتيات الذين كانوا يقومون على أمر الأديرة ويقدمون الخمر لروادها ، ثم وصفوا مواكب النصارى في طريقهم إليها وما كان يجري فيها من العبث وغيره من مظاهر الحياة في الأديرة ^(٢) .

والذى يهم هذا البحث من أمر هذه الأديرة ما يتعلق بالغلمان ، فلم يكن بعضها ليخلو منهم ، وما دامت كما تبين مألفاً لأهل الضلالة والغواية ، وأمكنة للهو والخلاعة وقضاء المتع ، فقد كان الغلمان أحد هذه المتع ، ولا عجب في ذلك بعد شيوع الفاحشة في المجتمع العباسي ، لا نقول هذا عن الديارات تخميناً أو حدساً لأن ما وصل إلينا من روايات وأشعار يقطع دابر كل حدس أو تخمين . روى الشاشي : « خرج يحيى بن زياد ومطيع بن إياس حاجتين ؛ فلما قربا من دير زرارة قال أحدهما لصاحبه : هل لك أن نُقدم أثقالنا ونمضى إلى زرارة فنشرب في ديرها ليلتنا وننزود من مردها وخرها ما يكفينا إلى العودة ثم نلحق بأثقالنا؟ ففعلا » . فقال مطيع :

ألم ترني ويحيى إذ حججنا وكان الحج من خير التجارة
خرجنا طالبى حج ودين فمال بنا الطريق إلى زُرارة
فآب الناس قد غنموا وحجوا وأبنا موقرين من الخسارة ^(٣)

(١) تطور الخمريات في الشعر العربي ١٨٤ - ١٨٥ .

(٢) حياة الشعر في الكوفة ٢ / ٦٠٢ .

(٣) الديارات ٢٤٨ ومسالك الأبصار ٢٨٦ .

وما يدل على ما كان يدور في الديارات من ضلال وغواية ما يذكره بعض الشعراء ، يقول مدرك بن علي الشيباني (١) :

رثم بدير الروم رام قتلى بمقلة كحلاء لا عن كحلٍ
وطرة بها استطار عقلى وحُسن دَلٌ وقبيح فِعْلٍ
ويقول ابن الدهقان أبو جعفر محمد بن عمر من ولد إبراهيم بن محمد بن علي ابن عبد الله بن العباس في دير الكالب (٢) :

دير الثعالب مألَف الضلال ومحل كل غزالة وغزال
كم ليلة أحيتها ، ومنادى فيها أبَحُّ مقطَّع الأوصال
سمح يَجود بروحه ، فإذا مضى وقضى سمحت له وجدت بمالى
ومُنعم دين ابن مريم دينه غَنجٌ يشوب مجونه بدلال
فسقَيْته وشربت فضلة كاسه فرويت من عَذْب المذاق زُلال
ولعل من أصدق ما يمثل حقيقة ما كان يجرى في الديارات وفي حاناتها وفي أيام أعيادها ما قاله جحظة في دير الزندورد (٣) :

دير تدور به الأقداح مترعة من كفِّ ساق مريض الطرف وسنان
والعود يتبعه ناي يوافقه والشدو يحكمه غصن من البان
والقوم فوضى ترى هذا يقبل ذا وذاك إنسان سوء فوق إنسان
يعزز ما نذهب إليه فيما كان يدور في الأديرة من فحش وتهتك بالغلمان
وغير الغلمان ما رواه صاحب مسالك الأبصار من شعر لشاعرين في دير اللُجج ،
وفي دير الرصافة قال الأول (٤) :

(١) معجم البلدان ٥١١ .

(٢) المصدر السابق ٥٠٣ .

(٣) الديارات ٣٣٨ .

(٤) مسالك الأبصار ٣٢٦ .

بالبلى أطيّب بها ليلة لو لم يكن قصّرها الطيبُ
 بتنا بدير اللج في حانة شرابها في الكاس مكبوب
 يديرها ظبي هضم الحشا يحبه الشباب والشيب
 حتى إذا ما الخمر مالت بنا جرت أمور وأعاجيب
 فما ترى ظنك في شادن بات إلى جانبه ذيب
 وقال الآخر في دير الرصافة^(١):

ليس إلا دير الرصافة دير فيه ما تشتهي النفوس وتهوى
 بته ليلة فقضيت أوطا راً ، ويوماً ملأت قطريه لهواً
 ومهما يكن أمر هذه الأشعار ، وما يروى عن الديارات ، فإنها تمثل على الأقل
 ظلالاً لواقع ما كان يدور فيها بعكس ما ذهب إليه حبيب زيات حين قال :
 « ولكن إذا تذكرنا أن الشعر أعذبه أكذبه تحقق أن كل ما هنالك من دعوى
 الاستمتاع وقصص المناديات والمداعبات لم يكن في الحقيقة إلا ضرباً من ضروب
 الوشى والتطريز في النظم يراد به مجرد الإغراب والإطراب^(٢) . ثم راح يعلل
 مناداة فتیان الرهبان والراهبات لزوار الأديرة بأنها لم تكن في حقيقتها إلا خوفاً
 وتقية ومصانعة ومدارة حتى إذا ما فرغوا منها بادروا تَوّاً إلى مواقفهم بين صفوف
 المصلين^(٣) . هل نستطيع أن ننفي في ضوء « أعذب الشعر أكذبه » كل ما قيل
 في الديارات ؟ ! ثم كيف يُقَرُّ حبيب نفسه شرب الخمر والإقبال عليها والتلهى
 في الحانات التابعة للأديرة وينكر التهلك والغزل بمن فيها أو ببعضهم على الأقل ،
 وكلا الأمرين يجر إلى الآخر ؟ ! هل نستطيع أن نكذب إذا ما أخذنا بوجهة
 نظر الزيات كل ما ورد عند الشابشي وياقوت وابن فضل الله العمري وغيرهم
 فيما يتعلق بهذا الموضوع ؟ ! لا نستطيع ذلك ، لهذا نرى أن عبد الرحمن صدق
 كان أكثر لينا من حبيب زيات لما قال : « على أن الأحجى بقراء الشعر أن يحملوا

(١) المصدر السابق ٣٣٣ .

(٢) الديارات النصرانية في الإسلام ٧١ .

(٣) المرجع السابق نفسه ٧٧ .

أكثر ما ورد في قول الشعراء في هذا الشأن على أنه أمنية الممتنى واختراع الخيال المريض^(١) . ثم تسامح أكثر عندما ذهب إلى أن أكثر ما يروى من نوادر ماجنة وحكايات شائنة إنما كان مسرحها دار الضيافة^(٢) .

لم يقتصر المجنون والحلاعة وارتكاب الفاحشة في الأدبيرة على الرواد وطلاب المنعة ، إنما امتد الأمر إلى الرهبان أنفسهم — ولكن في خفية وتقية — . روى عن الجاحظ^(٣) أن جماعة من بني ثعلب أرادوا قطع الطريق على مال السلطان فأعلموا أن السلطان قد عرف بهم وأقبل في طلبهم ، فساروا ثم أزمعوا الاختفاء في دير العذارى فصاروا إليه وفتح لهم . فما إن استقروا حتى سمعوا وقع حوافر الخيل في طلبهم . فلما جاوزتهم وأمنوا ، اتفقوا فيما بينهم على القس فأخذوه فشدوه ، ثم خلا كل منهم براهبة ممن كانوا يظنهن أبكاراً ، فوجدوهن كلهن ثيِّبات وقد افتنهن القس فقال أحدهم^(٤) :

ودير العذارى فضوح لهن وعند اللصوص حديث عجيب
خلونا^١ بعشرين دَيريةً ونيلُ الرواهب شيءٌ غريب
إذ هنَّ يرهنن رهن الظراف وباب المدينة فج رحيب
وقال آخر^(٥) :

وألوط من راهب يدعى بأن النساء عليه حرام
يحرم بيضاء ممكورة ويغنيه في البضع عنها غلام

(١) ألحان الحان ٦٩ .

(٢) المرجع السابق ٥٦ .

(٣) انظر : الديارات ١٠٧ ومعجم البلدان ٥٢٣ ، ومسالك الأبصار ٢٦٠ .

(٤) هذه الأبيات في معجم البلدان ٥٢٣ ومسالك الأبصار ٢٦٠ .

(٥) هذه الأبيات في : الديارات ١٠٨ ومسالك الأبصار ٢٦١ ، وعيون الأخبار ٤ / ١١٢

مع اختلاف بسيط . والأبيات الثلاثة الأولى في كتاب (الكتاية والتعريض) للجرجاني ص ٢٨ قال إنها لشاعر اسمه (أبوالمهند) وأشار إلى ذكر ابن قتيبة لها وقال إن أبا حيان نسبها للجاحظ في رسالته التي عملها بقرطبة .

إذا ما مشى غض من طرفه وفي الدير بالليل منه عُرام^(١)
 ودير العذارى فضوح لهن وعند اللصوص حديث تمام
 لم يخل شعر الديارات من غزل في المذكر لتردد جماعة من الشعراء ممن
 اختصوا بها عليها فكانوا يذهبون إلى هناك ليتطرحوا في حاناتها ويعبثوا بفتياتها
 وفتياتها ويأخذوا بنصيبهم من اللهو فيها .
 من أبرز شعراء الديارات محمد بن عبد الرحمن الكوفي المعروف بالثرواني ،
 قال عنه الشاشي : « والثرواني هذا كوفي من المطبوعين في الشعر ، والمهمكين
 في البطالات والمتطرحين في الحانات ، والمدمنين لشرب الخمر ، والمغرقين في
 اتباع الرد ، لا يعرف شيئاً غير ذلك . ولا يوجد في شيء من أمر الدنيا إلا فيه ،
 وكان آخر أمره أن أصيب في حانة خمار بين زقي خمر وهو ميت »^(٢) . من
 الأديرة التي كان يتطرح فيها دير أشموني ، ودير مارت مريم ، ودير حنة الكبير ،
 ودير الحريق الذي يقول فيه^(٣) :

دير الحريق وقبة السنيق مغنى لحلف مُدامة وفسوق^(٤)
 وطن لفرقة شرقت بدمعتي ولرحلتي عنه غصصت بريقي
 وقد كان هذا الدير من أحب الأديرة إليه ، حكى ابن فضل الله العمري
 عن جاره حمزة بن أبي سلامة ، قال : « كان الثرواني جاري بالكوفة وكان كثير
 الإلمام بالديرة ، فباكرني في يوم شعانين وقال لي : اعزم بنا اليوم على الشرب
 في دير الحريق لأنه يوم سيقصده فيه خلق . ولى به صديق من رهبانه ظريف
 مليح القلاية ، جيد الشراب ، فهلم ننزه أعيننا فيما نراه من الجوارى والعلمان ،
 ثم نعدل إلى قلاية صديقنا فنشرب على سطحها المشرف على الرياض . فخرجنا
 فرأينا من النساء ، والوصائف والولدان في الحلى والحلل ما لم أر مثله قط .

(١) عُرام : شرامة .

(٢) الديارات ٢٣١ .

(٣) المسالك ٣١٥ .

(٤) السنيق : قبة كانت إلى جانب الدير ، ثم كانت بجانبه أيضاً قبة أخرى تعرف بقبة غصصين ،
 وسنيق وغصين راهبان نسا لإلهما .

فلم يزل يعبث ويتعرض ويقبّل ويعانق - وكان معروفاً بذلك - فما أحد ينكر عليه فعله إلى بعد الظهر . . . »^(١) . ومن ثم ذهب إلى الراهب صديق الثرواني ، فدخلوا قلايته ، فأكلا وشربا وتمتعا بالمناظر الجميلة ، ثم ناما هناك ليلتهما تلك . وقال الثرواني في هذه المناسبة أبياتاً يصف فيها بعض مراسم النصارى في الشعانين ، وهي :

خرجنا في شعانين النصارى وشيّعنا صليب الجاثليق
فلم أرَ منظراً أحلى بعينى من المتقينات على الطريق
حملن الخوص والزيتون حتى بلغن به إلى دير الحريق
أكلناهن باللحظات عشقاً وأضمرنا لهن على الفسوق

ومن شعراء الديارات ممن كانوا يميلون إلى الغلمان عمرو بن عبد الملك الوراق الذى يقول فيه الشابشى : « وكان عمرو هذا من الخلقاء المجان ، المهملين في البطالة والخسارة والاستهتار بالمرد والتطرح في الديارات ، وله شعر كثير في المجون ووصف الخمر وقد ذكرنا منه ما يليق بالكتاب »^(٢) . يتضح من هذا النص أن شعراً له لم يصل إلينا ، ولكننا فيما تبقى من شعره نستطيع أن نتعرف مذهبه وديدنه في الخلاعة والمجون والميل إلى الغلمان ، قال^(٣) :

أيها السائل عني لست من أهل الصلاح
أنا إنسان مريب أشتهى نيل الملاح
قد قسمت الدهر يومي ن لفسق ولراح
لا أبالي من لَحَايَ لا أطيع الدهر لاح

ولعل الأبيات التالية خير ما يكشف عن مذهبه في الحياة بحيث لم يترك شيئاً يمت إلى الخلاعة بصلة إلا وتعلق منه بسبب ، قال^(٤) :

(١) المسالك ٣١٥ - ٣١٦ .

(٢) الديارات ١٧٢ .

(٣) الديارات ١٧٣ ، والمسالك ٣٠٩ والبيتان الأخيران غير موجودين فيه .

(٤) الديارات ١٧٣ .

إذا أنت لم تشرب عُقَّاراً ولم تَلُطْ . فانت لعمري والحمار سواء
 ولم تمل بيتاً من قَحَابٍ ولم يبت فراشك أرضاً ما عليه غطاء
 ولم تك بالشطرنج عبداً مقامراً وفى النرد عند الخَصْل منك وفاء^(١)
 ولم تك فى لعب النوى متاحكاً فتسلب مالا أو يكون نواء^(٢)
 ولم تتخذ كلباً وقوساً وبندقاً وبرج حمام لم يصبك رخاء
 ولم تدر ما عيش ولم تلق لذة فأنت حمار ليس فيك مِراء
 فإن أنت لم تظن لعيش جهلته فدونكه ما دام فيك بقاء
 وإياك أن تنفك من سكر طافح مساوئك صبح والصباح مساء
 (و...) من لقيت الدهر منهم ولايكن عليك إذ أعطوك منك إباء

فكما تمثل هذه الأبيات حياة الشاعر الخاصة فإنها تشير إلى ما كان يسود مجتمع القرن الثانى من ضروب اللهو والمتعة من لواط وشرب خمر وارتياذ بيوت الدعارة والقيان ، وأحب الشطرنج والقمار والخروج للصيد والقنص والاهتمام بهما ، ثم الاهتمام بتربية الحمام ، وغير ذلك من سبل العيش المترفة التى عرفها الطبقة المنعمة من الخلفاء والأمراء ومن كان يلوذ بطرفهم من الشعراء وغير الشعراء .

ومنهم بكر بن خارجة الكوفي ، كان مولى لبنى أسد . يقول أبو الفرج إنه كان وراقاً ضيق العيش مقتصراً على التكسب من الوراقة ، وكان معاقراً للشرب فى منازل الخمارين وحاناتهم وكان من المجان المطبوعين . روى أنه كان يتعشق غلاماً نصرانياً يقال له عيسى بن البراء العبادى الصيرفى وله فيه قصيدة يذكر فيها النصرارى وشرائعهم وأعيادهم ويسمى دياراتهم ويفضلهم ، منها :

وشادنٍ قلبى به معمود شيمته الهجران والصدود
 لا أسأم الحرص ولا وجود والصبر عن رؤيته مفقود

(١) الخصل : الجمع الخصول وهو ما يستقامر عليه ، يقال أحرز خصله وأصاب أى غلب .

(٢) يقول المحقق كوركيس عواد : الصواب (بواء) أى تساوى اللاعبين فى النتيجة .

زنازه في خصره معقود كأنه من كبدي مقدود^(١)
ومما قاله فيه^(٢) :

أجرني ! مُتُّ قبلك من همومي وأرشدني إلى وجه الطريق
فقد ضاقت عليّ جهات أمري وأنت المستجار من المضيق

ومن الأديرة التي كان يتردد عليها دير حنة ، ودير الجاثليق ، وقبة الشقيق على طريق الحج . وفيه قال الشابشي : « كان من المهملين في الخمر والمستهترين بالتطرح في الحانات والديارات ، وكان أكثر شعره في ذلك »^(٣) . له في دير حنة أبيات جميلة يحن فيها إليه ويتشوق إلى خمرته أيام كان ينهل منها في صبحه وغرقه ذاكراً سقاته ، واصفاً روضته وما فيها من الأشجار وأنواع الورود المختلفة ، قال^(٤) :

كأن رياضه حسناً ونوراً سحائب ذهبت بسنا البروق
كأن تقاطر الأشجار فيه إذا غسق الظلام قطاراً نوق
وماذا شئت من دُرِّ الأقاحي هناك ومن يواقيت الشقيق

ومنهم محمد بن أبي أمية الذي تقدم ذكره في شعراء الغزل في المذكر وكان يتطرح في دير الجاثليق^(٥) .

ويدخل أبو نواس والحسين الخليل في عدد شعراء الديارات ، فمن الديارات

(١) الأغاني (سأى) ٢٠ / ٨٧ .

(٢) المسالك ٣٠٨ . وقد غلط صاحب المسالك في اسم الغلام فقال اسمه عثير بن إلبا الصيرفي من أهل الحيرة . وقبله غلط فيه البكري فقال : « قال أبو الفرج : هذا الشعر يقوله في غلام امرئ نصراني من أهل الحيرة يقال له : عيسى بن البراء الصراف » معجم ما استعجم ٢ / ٥٩٨ .

(٣) الديارات ٢٤٢ .

(٤) المسالك ٣١٣ .

(٥) الديارات ٢٨ ومعجم البلدان ٥٠٣ .

التي كان يتطرح فيها أبو نواس ديارات الأساقف^(١)، ودير سرجس^(٢) ودير فيق^(٣).
أما الديارات التي كان يقصدها الحسين وله أخبار فيها فتدبر سابر^(٤) ودير سرجس^(٥).
غزل شعراء الديارات في الغلمان يجمع بين الاتجاهين الحسي المادي ،
والحسي الفاحش الصريح .

أما عن الاتجاه الحسي المادي ، فأكثر شعرهم في غلمان الأديرة يدور
على تعلقهم بهم وإعجابهم بجمالهم . وما أعجب به الشعراء في غلمان الأديرة
عيونهم . قال الثرواني^(٦) .

وظي في لواحظ مقلتيه نَعاس من فتور لا نَعاس

أما بكر بن خارجة فتغزل بأحد السقاة وقال إن عينيه ترميان القلوب كرمي
السهم . قال في دبر مارت مريم^(٧) .

ولفتية حَفُوا به يعصون لوم اللوم

يسقيهم ظي أغن (م) لطيف غَلَق المِعْصَم

يرمي بعينه القلوب ب كمثل رى الأسهم

أما محمد بن أبي أمية فتغزل في أحد غلمان دبر الجاثليق فقال^(٨) :

ألا ربَّ يومٍ قد نعمت بظله أبادر من لذات عيشي ما صفا

أغازل فيه أدعج الطرف أهيفا وأسقى به مِسْكِيَّة الطعم قرقفا

ثم تغزلوا في الغلمان وتحدثوا عن جمالهم بصورة عامة ، فحمد بن أبي أمية

يتعجب من أحد الغلمان ويرى أنه وإن كان في صورة الإنس إلا أن مكروه

(١) الديارات ٢٣٧ .

(٢) المصدر السابق ٣٤ ، ٢٣٥ .

(٣) الديارات ٢٦ والمسالك ٣٣٧ .

(٤) الديارات ٥٥ والمسالك ٢٧٩ .

(٥) الديارات ٣٤ ، ٢٣٥ .

(٦) مسالك الأبصار ٣١٧ .

(٧) معجم ما استعجم ٥٩٨/٢ . المسالك ٣١٨ .

(٨) الديارات ٢٨ ، معجم البلدان ٥٠٣ .

مكر الشياطين . أما جماله فحسبه أنه كاد يخرج الشاعر الماخن عن دينه !!
قال (١) :

لهفى على قمر فى الدير مسجون فى صورة الإنس فى مكر الشياطين
والله ما أبصرت ، عيني المحاسنه إلا خرجت له طوعاً من الدين
أما الثروانى فلم يستطع سلواً عن وجه ابن وضاح أحد غلمان دير حنة
الكبير لفتنته وجماله فقال (٢) :

ومن لى فيه بالسُّلُو ة عن وجه ابن وضاح ؟
غزال صيغ من فتند ة أبدان وأرواح
إذا راح إلى البيع ة فى أثواب أمساح
ففى كفيه إفسادى وفى كفيه إصلاحى

وأما بكر بن خارجة فقد كان معجباً بغلمان قبة الشتيق ، وفى الأبيات التالية
دعوة منه إلى أصدقائه لزيارتها كي يتمتعوا بحسن غلمانها ، قال (٣) :

حانة حشوها ظباء ملاح هيجوا بالدلال قلباً سقيما
فاقصدا قبة الشتيق وظبياً سكن الدير قد سباني رخيا
عقد أناره توصل بالقلد ب فأمسى بين الحشا مخزوما

ثم قال أبياتاً فى غلام من غلمان الدير نفسه شبهه بالشادن الأحرور وادعى
أنه لم ير شيئاً له ، ثم إنه عشقه فكتم هواه مدة طويلة حتى إنه لم يستطع الاستمرار
فى الكتمان لما رأى أن البلى أخذ يدب إلى جسمه . فمن يسمعه يخاله أحد المتيمين ،
ويحسب أنه يقول عن عاطفة ملتهبة صادقة وكأنه يتغزل فى امرأة وليس فى غلام ،
قال (٤) :

(١) الديارات ٢٨ .

(٢) المسالك ٣٢٠ .

(٣) الديارات ٢٤٢ .

(٤) المصدر السابق ٢٤٣ .

يرنو بعيني شادن أحور تخاله للسكر وسنانا
 ما رأيت العينان شبيهاً له إنساً إذا عُدَّ ولا جانا
 معاقد الزنار في خصره عذبني بالحب ألوانا
 كتمت حبي وهوأى له دهرًا وأحوالا وأزمانا
 حتى تولى جسدي للبلى فما أطيق اليوم كتمانا

ولأبي نواس قصيدة طريفة في غلام نصراني كان يهواه مطلعها^(١) :

بعمودية الدير العتيق بمطرينيها بالجائليق

ذكر فيها كثيراً من الألفاظ والشعائر المسيحية وأديارها على سبيل القسم
 ومخاطبة الغلام لكي يرحم تحرقه وجفوف ريقه ، ومنها :

وبالصُّلب العظيمة حين تبدو وبالزنار في الخصر الدقيق
 وبالحسن المركب فيك ألا رحمت تحرق وجفوف ريق
 أما والقرب من بعد التناثي يمين فتى لقائله عشيق
 قد أصبحت زينة كلِّ دير وعيدٍ مع جفائك والعقوق

وفي قصيدة أخرى مما قاله في « ديارات الأساقف » وصف غلاماً بأنه رخيـم
 الخطأ ، رقيق الجسم وبالع في هذه الرقة حتى قال إن أي كف يلمسه يدهيه
 لنعومته ، ثم انتقل إلى وصف جیده والصليب الذي كان فيه فقال إنه حل في
 موضعه المناسب . وقد كان غلمان النصارى — وما زال بعضهم إلى اليوم — يضمون
 الصلبان في أعناقهم ، قال^(٢) :

ورخيـم الخطأ يكاد من الرق (م) ة يدمى أديمه كُلُّ طرف

(١) الديارات ٢٠٥ ، المسالك ٣٣٧ ، الفكاهة والانتناس ٨٠ ، ٨١ ففيه أبيات من هذه
 القصيدة لم يذكرها صاحب الديارات .

(٢) الديارات ٢٣٧ .

حل منه الصليب في موضع الجية (م) د فقد خصّه على كل ألف

أما الاتجاه الفاحش وما فيه من ذكر الخلوات والديب إلى الغلمان وارتكاب الفاحشة معهم فقليل ، ربما تعود قلته إلى ضياع شعره أو امتناع الرواة عن روايته . مثال هذا ما قاله الشابشي عن شعر عمرو بن عبد الملك الوراق ونقلناه في أن شعره في المجون كثير ولكنه لم يذكر منه إلا ما يليق بالكتاب .

ولكننا على الرغم من هذا وبالإضافة إلى ما تقدم مما كان يدور في الديارات لا نعدم الإشارة إلى الغزل الفاحش في غلمان الأديرة ، وهذه أبيات للشاعر ابن جمهور محمد بن الحسن القمي صاحب النوادر مع زاد مهر جارية المنصور ، قال (١) :

وكم وقفة في دير قنّى وقفها أغازل طبيباً فاطر الطرف أحورا
وكم فتكة لي فيه لم أنس طبيها أمت بها حقاً وأحييت منكرا
أغازل فيه شادناً أو غزاة وأشرب فيه مُشرق اللون أحمر

يظهر الغزل الفاحش في غلمان الأديرة عند الحسين الخليع الذي يقول فيه الشابشي : « وكان الحسين مستهتراً بالخدم جداً . ولم يقصر عن ذاك حتى مات » (٢) . من غزله الفاحش ما قاله في دير سابر من أبيات يذكر فيها شرب الخمر وتهتكه بالغلمان . قال (٣) :

في دير سابر والصباح يلوح لي فجمعت بذراً والصباح وراحا
ومنعم نازعت فضل وشاحه وكسوته من ساعدى وشاحا
ترك الغيور بعض جلدة زنده وأمال أعطافاً على ملاحا
ففعلت ما فعل المشوق بليلة عادت لذاذتها على صباحا

(١) معجم البلدان ٥٢٨ ، ٥٢٩ .

(٢) الديارات ٥٦ .

(٣) الديارات ٥٥ البيت الأول والأخير فقط ، معجم البلدان ٥١٤ ، هناك الأبصار ٢٧٩ الأول والثاني والأخير . (وهناك اختلافات في بعض الألفاظ) .

فاذهب بظنك كيف شئت ، فكله مما اقترفت تغطرساً وجماحا

ومنه ما قاله في غلام في دير سرجس وما جرى له معه ، قال ^(١) :

يا ربّ ملتبس الجفون بنومة نبّهته بالراح حين أراحا

فكأن ريا الكأس حين ندبته للكأس أنهض في حشاه جناحا

فأجاب يعشر في فضول رداه عجلان يخلط بالعمار مراحا ^(٢)

ما زال يضحك بي ويضحكني به ما يستفيق دعابة ومزاحا

فهمتكت ستر مجونه بتهتكى في كل ملهية ، وبُحْتُ وباحا

(١) الديارات ٢٣٥ ، معجم البلدان ٥١٤ ، المسالك ٢٨٥ .

(٢) المراح : من المرح وهو النشاط والاختيال والتبخر .

الفصل الخامس

الغزل العفيف

أولاً : استمرار الغزل العفيف :

عرضنا فيما تقدم من فصول لاتجاهات الغزل المختلفة من تقليدى وحسى وغلماى وتبين أن الغزل فى هذا القرن كان فى أكثره غزلاً مكشوفاً لم يشهد له أدبنا العربى من مثيل فى العصور التى سبقتة ، ولم يعرف أى عصر أدبى من الشعراء المجان ما عرفه القرن الثانى . وتشاء سنة الطبيعة ألا يخلو هذا القرن من غزل عفيف يتعد أصحابه عن التعابير المكشوفة والألفاظ الفاضحة والصراحة المخجلة ليحلوا محلها حصيلة ما اعتور نفوسهم من حب صادق عفيف عاشوا له وقضى بعضهم دونه أو كاد . وليس بغريب أن يجد الباحث فى هذا القرن شعراء من هذا النوع لأن المجتمعات الإنسانية مهما بلغ بها الانحطاط مداه فى أى عصر من العصور لا تعدم أن تجد فيها أناساً يقفون فى الصفوف المقابلة مهما كان عددهم قليلاً . ويمكن أن يقال إن الغزل العفيف شجرة نبتت بذرتها فى الجاهلية ، ثم ترعرعت وازدهرت فى العصر الأموى واستمرت فى العصر العباسى . وهكذا ظلت لهذا الغزل فروعه فى القرن الثانى بعكس ما ذهب إليه حسان أبو رخاب من أنه غاب واحتجب لأن أسبابه لم تعد قائمة فيه ، ولأنه وجد فى هذا العصر من العوامل والأسباب ما ينافيه^(١) . يظهر أن صاحب هذا رأى مأخوذ بما ذهب إليه الدكتور طه حسين من أن العباس بن الأحنف « سقط بين الكرسيين — كما يقول الفرنسيون — لأنه لم يبلغ إتقان الغزلين من شعراء بنى أمية وإجادة العابثين من شعراء بنى العباس ، وإنما جاء فاتراً لم يترك فى النفس أثراً قوياً ، لأن الفن الذى أراد أن يختص به كان قد انقضى عصره وانتهت الأسباب التى

(١) الغزل عند العرب ٢٠٥ .

أوجدته ومكنت الناس من إتقانه والإجادة فيه^(١) . هذا تعميم من الاثنين معاً ينقصه الدليل القاطع ، لأن العفة في القول والعمل غير مرهونة بعصر من العصور ثم إن انغماس أكثر الناس ومنهم الشعراء في القرن الثاني بالمجون ومفانن الحضارة الجديدة لا يعنى انتفاء العفة واختفاءها نهائياً ، إذ لابد من أن يوجد في كل مجتمع الخيرون والأشرار ، المجان والزهاد ، وأهل الطهر والعفاف . فإذا ما رجعنا إلى الوراء قليلاً نلاحظ أنه في الوقت الذي كان يشيع فيه الغزل العذرى وقصص الحب الطاهر في برادى الحجاز وعند فقهاء مكة والمدينة كان عمر بن أبى ربيعة وأضرابه من الشعراء يخرجون على الناس بغزلم الفاحش الصريح مثلما كان يفعل امرؤ القيس ومن لف لفه من قبل . فهل يمنع إذا ما عرفنا هذا أن يظهر العباس ابن الأحنف ومعه عدد قليل من الشعراء بهذا الغزل العفيف في إزاء غزل بشار وأبى ذؤاس والحسين الخليل وغيرهم من شعراء العصر؟ أحسب أن لا ، وهذه سنة الحياة ولا سبيل إلى الخروج عليها . لكنه من الإنصاف أن نقول إن الدكتور شوقي ضيف كان على حق عندما عدّ ظهور العباس بن الأحنف بغزله الطاهر العفيف شذوذاً على جيله ومجتمعه^(٢) . وقد كان يظن إلى فترة قريبة أنه لا يرجد إلا العباس ابن الأحنف ممثلاً لهذا الاتجاه . قال الدكتور شوقي ضيف : « وبذلك أصبحنا نفتقد في هذا العصر الشاعر العفيف إلا ما كان من العباس بن الأحنف ، وهو يعد شذوذاً على ذوق العصر وذوق إمائه وشعرائه »^(٣) . غير أن الدكتور مصطفى هدارة نبّه إلى وجود شعراء آخرين في القرن الثاني ممن امتازوا بالعفة والطهارة^(٤) . فيكون بذلك قد أضاف جماعة إلى العباس تشاركه في اتجاهه . ويبدو أن الدكتور شوقي ضيف نفسه التفت إلى ما جاء به هدارة فقال : « وكان يجرى بجانب هذا التيار — تيار الغزل الصريح — تيار الغزل العفيف ، ولكن مجراه أخذ يضيق ضيقاً شديداً بالقياس إلى عصر بني أمية . . . وطبعي أن يضعف هذا التيار في العصر

(١) حديث الأربعاء (ط دارالمعارف ١٩٦٢) ١ / ٢٩٤ .

(٢) العصر العباسي الأول ٧٣ .

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي (الطبعة السادسة) ٦٤ .

(٤) اتجاهات الشعر في القرن الثاني ٥٠٧ .

العباسي الأول الذي قلما عرف فيه الشعراء العفة والطهر : ومع ذلك فقد بقيت له بقية عند العباس بن الأحنف وعند بعض الشعراء الذين هاموا ببعض الجوارى ثم بعن وضرب بينهم وبينهن حجاب صفيق فعاشوا يتعذبون بالحب وعاش الحب في قلوبهم قوياً حاداً ^(١) .

إن انحصار هذا الاتجاه في خمسة شعراء برياسة العباس بن الأحنف وعضوية عكاشة العمى ، وعلى بن أديم ، والمؤمل بن جميل ، وابن رهيمة يؤكد ما ذهب إليه الدكتور شوقي من ضيق مجرى هذا التيار إذا ما قيس بمثيله في العصر الأموي . يلاحظ لأول وهلة على هؤلاء الشعراء ندرة أخبارهم وقلة أشعارهم — باستثناء العباس — كما وصلت إلينا فيما تسنى لنا الاهتداء إليه من المصادر القديمة . ثم إن هؤلاء الشعراء لم يحطهم الرواة بهالات التهويل والتعظيم والتزديد ، ولم يسبقوا عليهم ما أسبقوه على أكثر زملائهم من الجاهليين والأمويين مما يشبه الأساطير ومتاهات الأحلام أحياناً . وهذا يحمل على القول في يقين إن أخبارهم خلت من التزييدات والمبالغات ، حتى إنها لم تصل إلينا كما كنا نأمل ونريد . ثم لأنهم — فيما يبدو — قصروا شعرهم على فن واحد هو الغزل العفيف الذي يكشف عن حبهم الذي ظلوا يتعذبون من جرائه ، ويعانون بسببه كثيراً من الأمور . ثم لأنهم بالإضافة إلى ذلك قصروا تغزلهم على امرأة واحدة بعينها . وأكثر صاحباتهم كن من الجوارى ، في حين كانت صواحب زملائهم السابقين من الخرائر . وبهذا تنطبق عليهم خصائص العذريين السابقين من عفة وتوحيد وديمومة وصدق وإخلاص . كما يفتقد في أخبارهم الشتات والضيق في الفلوات والقفار ، والنهايات العجيبة الغريبة مما أضافه الرواة إلى زملائهم السابقين إلا ما قيل عن علي بن أديم إنه لما بيعت صاحبه (مسنهلة) مات حزناً عليها فأتت بعده جزعاً عليه . ولعل فيما تقدم من خصائص يمثل ما امتاز به هذا النفر عن أخبار وقصص سابقهم من العذريين .

نظراً لقصر المادة التي تتعلق بالشعراء فيما عدا العباس نقدمهم

في الحديث عليه ولنا معه بعد ذلك وقفات ، نكشف عن هواه ونتدارس شعره ما استطعنا إلى ذلك سبيلا .

ثانيا : شعراء الغزل العفيف

١ - عكاشة العمى :

هو عكاشة بن عبد الصمد العمى البصري ، من بني العم الذين نزلوا ببني تميم بالبصرة أيام عمر بن الخطاب فأسلموا وغزوا مع المسلمين وحسن بلاؤهم حتى قال لهم الناس : « أنتم وإن لم تكونوا من العرب لإخواننا وأهلنا وأنتم الأنصار والإخوان وبنيو العم » ، فلقبوا بذلك وصاروا في عداد العرب ^(١) . وعكاشة كما يقول أبو الفرج : « شاعر مقل من شعراء الدولة العباسية ، ليس ممن شهر وشاع شعره في أيدي الناس ولا ممن خدم الخلفاء ومدحهم » ^(٢) . كان يهوى جارية لبعض الهاشميين تدعى « نعيم » وكان أمرها مستصعباً لا يراها إلا من جناح لدارهم تشرف في بعض الأوقات وتكلمه كلاماً يسيراً ثم تذهب ، وكانت تواعده الزيارة ولا تنى إلا في القليل النادر عملاً بنصيحة صاحبة لها كانت تشفق عليها من غدر الرجال ومكرهم ^(٣) ، وأشار عكاشة إلى هذا فقال ^(٤) :

عَلَامَ حَبْلُ الصَّفَاءِ مَنْصَرُمٌ	وفيم غنى الصدود والصمم
يامن كنيننا عن اسمه زمناً	نبتغ مرضاته ويجترم
قد عيل صبرى وأنتِ لاهيةٌ	غنى وقلبي عليك يضطرم
من جَدَّ حبل الوفاء سيدتى	منك ومن سامنى له العدم...
ياربَّ خذلى من الوشاة إذا	قاموا وقمنا إليك نختصم
دبوا إليها يوسوسون لها	كى يستزلُّوا حبيبتى زعموا

(١) الأغاني ٣ / ٢٥٧ .

(٢) المصدر السابق ٣ / ٢٥٨ .

(٣) المصدر السابق ٣ / ٢٥٨ .

(٤) المصدر السابق ٣ / ٢٥٩ .

هيهات من ذاك، ضلَّ سعيهم ما قلبها المستعار يقتسم
ياحاسدينا موتوا بغیظكم حبلى متین بقولها نعم
بالله لا تشمتی العداة بنا كوفى كقلبي فليست آثم

ويظهر أنها لانت بعض الشيء بعد طول تردادها إليها واستصلاحه لها .
جاءت إليه مرة فدعا صديقاً حميماً له فاجتمعوا وشربوا وغنّتهم غناء حسناً وظلّوا
حتى العصر ثم انصرفوا ، فذكر عكاشة أمر الاجتماع في شعره^(١) . غير أن
مدة الوصل بينهما لم تدم طويلاً ، فكانت قصيرة لا تزيد على السنتين فيما يبدو
من شعره قال^(٢) :

لهفى على الزمن - الذى ولى ببهجته - القصير

وقال^(٣) :

طالبتها حولين لا ليلي بها ليل ولا هذا النهار نهار

والسبب أن شخصاً بغدادياً اشترى (نُعيم) من مولاتها ورحل بها إلى بغداد
« فعظم أسف عكاشة وحزن عليها واستهم بها طول عمره فاستحالت صورته وطبعه
وخلقه فكان أكثر وكّده وشغله أن يقول فيها الشعر وينوح عليها ويبكى »^(٤) .
وليس أدل على هذا الكلام من قول الشاعر نفسه :

طالبتها حولين لا ليلي بها ليل ولا هذا النهار نهار
حتى إذا ظفرت يداى بكاعب كالشمس تقصردونها الأبصار
وثلجت صدرا بالفتاة وصارتا كالنفس نفسانا ، وقرّ قرار
بلغ الشقاء أشد ما يستطيعه فينا وفرق بيننا المقدار

(١) الأغاني ٣ / ٢٦٠ .

(٢) المصدر السابق ٣ / ٢٦٣ .

(٣) المصدر السابق ٣ / ٢٦٢ .

(٤) المصدر نفسه ٣ / ٢٦٢ .

وظل الشاعر يبكيها بعد فراقها ، كما ظل مخلصاً لها ووفياً حتى إنه كان
يتمنى الموت ليستريح مما خلفه فراقها له من هموم وأحزان ، قال (١) :

نُعِمَ هل بكيتِ كما بكيتُ وهل بعدى وفيت كما وفيت ؟
ألا يا ليت شعري كيف بعدى اص طبارك إذ نأيت وإذ نأيت ؟
فكم من عبرة ذرّفتُ فلما خشيتُ عيون أهلى واستحييتُ
نهضت بها مكاثمةً فلما خلوت ذرفتُها حتى اشتفيت
وقلت لصحبتى لما رماني هواك بدائه حتى انطويت
أراني من هموم النفس ميتاً ولم أرفى نعيم ما نويت
فليت الموت عجل قبض روحى جهاراً فاسترحتُ وأين ليت ١؟

يبدو أنه كان يحبها حباً شديداً ، وشعره فيها يطفح بالعواطف الجياشة
والمشاعر الصادقة التى تكشف عن هوى صاحبها ، قال (٢) :

طرفى يذوب وماء طرفك جامد وعلى من سبى هواك شواهد
هذا هواك قسمته بين الورى ومنحتنى أرقاً وطرفك راقد
فعلىّ منه اليوم تسعة أسهم وعلى جميع الناس سهم واحد

ولشدة هذا الحب لم يكتف الشاعر بالبكاء على فراقها أو الإبقاء على حبها
مخلصاً ووفياً ، وإنما ظل يحن إليها ويتحسر على ما كان من أمره معها يردده نغمات
حزينة يسلى نفسه ويروح عنها بعض عذابها وعنائها فيقول (٣) :

ألا ليت شعري هل يعودن ما مضى وهل راجع ما مات من صلة الجبل
وهل أجلسن فى مثل مجلسنا الذى نعمنا به يوم السعادة بالوصل
عشية صَبَّتْ لذة الوصل طيبها علينا وأفنان الجنان جنى البذل

(١) الأغاني ٣ / ٢٦٢ .

(٢) المصدر السابق ٣ / ٢٦٥ .

(٣) المصدر نفسه ٣ / ٢٦١ .

ويقول^(١) :

أَنعِيمَ فِي قَلْبِي عَلَيْكَ شَرَارَ وَعَلَى الْفُرَادِ مِنَ الصَّبَابَةِ نَارُ
وَعَلَى الْجَفُونِ غَشَاوَةَ وَعَلَى الْهَوَى دَاعَ دَعْتَهُ لِحَيْنِي الْأَقْدَارِ
بِمُضِلَّةٍ لُبِّ الْحَلِيمِ إِذَا رَمَتْ بِالْمَقْلَتَيْنِ كَأَنَّهَا سَحَارُ
لَيْسَ بِغَرِيبٍ أَنْ يَحْنُ إِلَيْهَا هَذَا الْحَنِينُ وَيَتَحَسَّرُ عَلَى حَبِّهَا تِلْكَ الْحَسَرَاتِ
بَعْدَ أَنْ تَغْلُظَ حَبِّهَا فِي أَعْمَاقِهِ حَتَّى سَلَهُ وَدَعَاهُ إِلَى مَرِّ الْأُمُورِ فَأَكَّدَ هَذِهِ الْمَعَانِي
فِي قَصِيدَةٍ جَمِيلَةٍ خَاطَبَ فِيهَا صَاحِبَتَهُ مَكْرَرًا اسْمَهَا فِي بَدَايَةِ كُلِّ بَيْتٍ وَهُوَ
تَكَرَّرَ مُحِبِّبٌ يَدُلُّ عَلَى لَوْعَتِهِ وَأَسَاهُ، وَيَكْشِفُ عَنْ حَقِيقَةِ حُبِّهِ، حَتَّى إِنَّهُ لَوْ رَدَّدَهُ
فِي كُلِّ بَيْتٍ مِنَ الْقَصِيدَةِ لَمَا مَلَهُ السَّامِعُ لَمَا فِيهِ مِنْ عَذُوبَةٍ وَانْسِجَامٍ ، قَالَ :

أَنعِيمَ حُبُّكَ سَلَّنِي وَبَلَّانِي وَإِلَى الْأَمْرِ مِنَ الْأُمُورِ دَعَانِي
أَنعِيمَ لَوْنَجْدَيْنِ وَجَدَى وَالَّذِي أَلْقَى بِكَيْتٍ مِنَ الذِّى أَبْكَانِي
أَنعِيمَ سَيِّدَتِي عَلَيْكَ تَقَطَّعَتْ نَفْسِي مِنَ الْحَسَرَاتِ وَالْأَحْزَانِ
أَنعِيمَ قَدْ رَحِمَ الْهَوَى قَلْبِي وَقَدْ بَكَتِ الثِّيَابُ أَسَىَّ عَلَى جَمَانِي
أَنعِيمَ وَانْحَدَرْتُ مَدَامَعِ مَقْلَتِي حَتَّى رَحِمْتُ لِرَحْمَتِي إِخْوَانِي
أَنعِيمَ مِثْلُكَ الْهَيْبَامُ لِمَقْلَتِي فَكَأَنَّنِي أَلْقَاكَ كُلَّ مَكَانِي
أَنعِيمَ نَظْرَةُ سَحَرِ عَيْنِكَ بِالْهَوَى مَعْرُوفَةٌ بِالْقَتْلِ فِي إِنْسَانِ
أَنعِيمَ لِشْنِي أَوْ دَعَى مَنْ دَاوَهُ وَدَوَاوَهُ بِيَدَيْكَ مَقْتَرِنَانِ

٢ - عَلَى بْنِ أَدِيم :

هو على بن أديم الكوفي ، كان من تجار الكوفة الذين يبيعون البز^(٢) ،
وكان متأدباً صالح الشعر^(٣) . في كل ما رواه أبو الفرج في (أغانيه) يتضح
أن عايماً عاشق جارية لبعض نساء بني عبس في الكوفة يقال لها (مسنهلة) ، قيل

(١) المصدر نفسه ٣ / ٢٦٢ .

(٢) البز : الثياب من الكتان والقطن .

(٣) الأغاني ١٥ / ٢٦٦ .

إنه علقها وهي صبية تختلف إلى الكتاب وعليها ثياب سود ، فاستهم بها وأعجبته فقال فيها :

إني لما يعتادني من حب لابس السواد
في فتنة وبلية ما إن يطبقهما فؤادي
فبقيت لا دُنْيَا أصبت (م) وفاتني طلب المعاد^(١)

ويستفاد مما يرويه صاحب الأغاني أن قصة حب علي ومُنهلة كانت مشهورة ومعروفة ، يقول : « وله حديث طويل معها في كتاب مفرد مشهور صنعه أهل الكوفة لهما ، وفيه ذكر قصصهما وقتاً ووقتاً ، وما قال فيها من الأشعار ، وأمرهما متعالم عند العامة »^(٢) . وأشار إلى مثل هذا ابن النديم أيضاً فذكر أمم علي في أسماء العشاق من سائر الناس ، وقال إنه ألف في حديثه كتاب هو كتاب « علي بن أديم ومنهله »^(٣) . لكنه لم يصل إلينا من أمر هذا الكتاب شيء . ويبدو أنه قد ضاع واندثر كغيره من الكتب التي ضاعت ، كما أنه لم يصل إلينا من الأشعار التي أشار إليها أبو الفرج إلا مقطوعتان ، الأولى التي قالها عندما رآها في الكتاب وهي الأبيات الثلاثة المتقدمة ، والثانية قالها عند رحيلها بعد أن باعها مولاتها . ولو قد رآنا أن نعثر على الكتاب والشعر لاستطعنا أن نحصل على صورة أكثر وضوحاً للحب الذي ربط بين علي وصاحبته بروابط يبدو أنها كانت متينة بدليل ما يرويه أبو الفرج نفسه من أنها لما بيعت مات جزءاً عليها ، فلما بلغها خبر موته ماتت بسببه ؛ حتى قيل آخر من مات من العشق علي بن أديم^(٤) . يذكر أن والد علي أرسل جماعة من التجار إلى مولاة منهلة لتبيعها فأبت . ولكنها باعها لبعض الهاشيين ، الذي يظهر أنه رحل بها عن الكوفة ، فقال علي^(٥) :

(١) المصدر السابق ١٥ / ٢٦٨ . (٢) الأغاني ١٥ / ٢٦٦ .

(٣) الفهرست ٤٢٦ .

(٤) انظر : الأغاني ١٥ / ٢٦٦ ، ٢٦٧ ، ٢٦٨ .

(٥) المصدر السابق ١٥ / ٢٦٧ .

صاحوا : الرحيل وحثني صبحي قالوا : الرواح ، فطيروا لُبِّي
 واشتقت اشوقاً كاد يقتلني والنفس مشرفة على نَحْبِ
 لم يلق عند البين ذو كلف يوماً ، كما لا قيت من كرب
 لا صبر لي عند الفراق على فَقَدِ الحبيب وَلَوْعَةِ الحُبِّ

وعليه ، وبالإضافة إلى ما وصل إلينا من أخبار على في الأغاني. فإننا لا نميل إلى ما استنتجه مصطفى هدارة من أن منهلة كانت ملك يمينه ولكنه اضطر أن يبيعها ، ثم استعلن حبه للدين بصورة قوية حارة حتى إنه مات أسفاً على فراقها^(١). إذ أنها لو كانت ملك يمينه لما اضطر والده أن يرسل جماعة من التجار إلى مولاتها يشتاعها من جديد . وهكذا تظل الصورة التي رسمها أبو الفرج لحب على ومنهلة - وما نعرف أحداً غيره ترجم له - غير واضحة وبحاجة إلى كثير من الأضواء للكشف عن أكثر جوانبها وأجزائها ، ولكنها على الرغم من هذا تقرب من قصص العذريين الأمويين وتتفق مع بعضها من حيث موت كل من الحبيين جزعاً على الآخر وبسببه .

٣ - المؤمل بن جميل :

هو المؤمل بن جميل بن يحيى بن أبي حفصة عم الشاعر مروان بن أبي حفصة ، كان في أيام المهدي ، وكان شاعراً غزلاً ظريفاً ، انقطع إلى جعفر ابن سليمان بالمدينة ثم قدم إلى العراق فكان مع عبد الله بن مالك الخزازي ، ولما ذكر للمهدي حظي عنده^(٢) .

لكن على الرغم من انقطاعه إلى جعفر في المدينة ، وإلى عبد الله بن مالك في العراق ، وحظوته عند المهدي فإن المصادر التي ترجمت له لم تتحدث عن أخباره مع هؤلاء ولم تذكر له من الشعر سوى أبيات غزلية قليلة في امرأة أحبها .

(١) اتجاهات الشعر في القرن الثاني / ٥٥٧ .

(٢) راجع : الأغاني (سأى) ١٦ / ١٦٧ ، ومعجم الشعراء ٢٩٩ ، وتاريخ بغداد

١٣ / ١٨٠ ، ومعارف العشاق ٢٤٣ .

وليس يدري سر هذا ، فهل سكت الشاعر ولم يقل شيئاً في علاقته بهؤلاء ؟ وهل كانت له أشعار غير ما وصل إلينا ولكنها فقدت ؟ سؤالان يفرض كل منهما نفسه ولكننا لا نملك الإجابة عنهما غير ما نميل إليه من ضياع بعض أخباره وأشعاره .

كان المؤمل يلقب بقتيل الهوى ، ويظهر أنه جاءه هذا اللقب من أبيات قالها .
منها قوله (١) :

قلن من ذا ؟ فقلت : هذا اليا ، قتل الهوى أبو الخطّاب
قلن : بالله أنت ذاك يقيناً لا تقل قول مازحٍ لقاب
إن يكن أنت هو فأنت مُنّانا خالياً كنت أو مع الأصحاب
وقوله (٢) :

أنا ميت من جوى الح(م)ب ، فياطيب مماتي
آن موقى يا ثقاتي فاحضروا اليوم وفاتي
ثم قولوا عند قبري : يا قتل الغانيات

لم تذكر المصادر اسم المرأة التي علقها كما أنها لم تكشف عن هويتها أو ما يشير إليها لا من قريب ولا من بعيد ، ولكنه يتضح أنها كانت تسمى بزینب ، دليل هذا أن هذا الاسم ورد في أبيات للشاعر ذكرها أبو الفرج في (أغانيه) ، قال المؤمل (٣) :

يا آحـ من حرّ الهوى إنما يعرف حرّ الحبّ من جرّبا
أصبحت للحبّ أسيراً فقد صعّدني الحب وقد صوبا
لا شك أنى ميت حسرة إن لم أزر قبل غدى (زینبا)

(١) انظر : الأغاني ١٦ / ١٦٦ والمصادر السابقة في المواطن السابقة نفسها .

(٢) تاريخ بغداد ١٣ / ١٨٠ ، ومصارع العشاق / ٢٤٤ .

(٣) الأغاني (سأى) ١٦ / ١٦٦ .

تلك التي إن نلتها لم أبُل من شرق الدهر أو غرباً

يبدو أن مصطفى هدارة لم يطلع على أخبار المؤمل إلا في (تاريخ بغداد) فلو أنه اطلع عليها في (الأغاني) لما فاته أن يشير إلى زينب في هذه الأبيات ولما قال : « ويبدو أنه - المؤمل - استنفد شعره في حبيبة واحدة لانعرف اسمها »^(١). كما يتضح أن المؤمل وصاحبه كانا يلتقيان بدليل قوله^(٢) :

دعى عد الذنوب إذا التقينا تعالى لا أعد ولا تعدى

فأقسم لو هممت بمد شعري إلى نار الجحيم لقلت مدى

يرجح أن يكون البيتان من قصيدة فقدت بدليل أن صاحب (الزهرة) أورد ثلاثة أبيات منها من ضمنها البيت الثاني ، وما في (الزهرة) يدل على شدة حب المؤمل لصاحبه من جهة ، وفراق محبوبته له من جهة أخرى ، قال^(٣) :

أمن فقد الحبيب عيناك تبكي نعم فقد الحبيب أشد فقد
براني الحب حتى صرت عبداً فقد أمسيت أرحم كل عبد
فأقسم لو هممت بمد قلبي إلى جوف السعير لقلت مدى

٤ - ابن رهيمة :

وهو من شعراء الغزل العفيف أيضاً ، ولم يكن بأكثر حظاً من زملائه في اهتمام الرواة ومؤرخي الأدب ، بل إنه أقلهم حظاً على الإطلاق ، إذ لا نكاد نعر له على أخبار غير ما ورد في الأغاني من أخبار شحيحة ضيقة ، فكل ما ذكره عنه وهو ما فتح نافذة على حب ابن رهيمة قوله : « كان ابن رهيمة يشب بزینب بنت عكرمة بن عبد الرحمن بن الحارث بن هشام ، ويغنى يونس بشعره ، فافتضحت بذلك ، فاستعدى عليه أخوها هشام بن عبد الملك ، فأمر

(١) اتجاهات الشعر في القرن الثاني ٥٠٨ .

(٢) الأغاني (ساسي) ١٨ / ١٨٤ .

(٣) الزهرة ٥٣ .

بضربه خمسمائة سوط وأن يباح دمه إن وجهه قد عاد لذكرها . وأن يفعل ذلك بكل من غنى في شيء من شعره . فهرب هو ويونس ولم يقدر عليهما . فلما ولي الوليد بن يزيد ظهراً ، وقال ابن رهيمة :

لئن كنت اطردتني ظالماً لقد كشف الله ما أُرهب
ولو نلتَ مني ما تشتهي لقلَّ إذا رُضيتَ زينب
وما شئت فاصنعه بي بعد ذا فجي لزينب لا يذهب^(١)

يتضح من النص أن الشاعر كان من مخضري الدولتين . كما يتضح من شعره أنه هويها وهو كبير ، قال^(٢) :

أقصدت زينب قلبي بعدما ذهب الباطل عني والغزل^(٣)
وعلا الفرق شيب شامل واضح في الرأس مني واشتغل

كان ابن رهيمة صريحاً وصادقاً في حبه ، لا ينجح إلى التكنية ولا يميل إلى الاستعارة عن صاحبه بغيرها ، قال^(٤) :

إنما زينب همي بأني تلك وأمي
بأني زينب لا أك في ولكني أسمى
بأني زينب من قأ ضِرضي عمداً بظلمي
بأني من ليس لي في قلبه قيراط رُحم

ويبدو أن قصة الحب هذه كانت من جانب واحد ومن جانبه هو ، قال^(٥) :

أقصدت زينب قلبي وسببت عقلي ولبي

(١) الأغاني ٤ / ٤٠٥ .

(٢) المصدر السابق ٤ / ٤٠١ .

(٣) أقصده : طعنه فلم يخطئ .

(٤) الأغاني ٤ / ٤٠٣ .

(٥) المصدر السابق ٤ / ٤٠٢ .

تركنتى مستهماً أستغيت الله ربى
ليس لى ذنب إلاها فتجازينى بذنبى
ولها عندى ذنوب فى تنائيهها وقربى

كل أشعاره التى فى (الأغانى) قالها فى زينب ، ويبدو أن المغنين كانوا يغنون بها جميعاً حتى قال أبو الفرج: «ولابن رهيمة هذا أصوات معروفة بالزبان»^(١). وقد أكد ابن رهيمة فى إحدى مقطوعاته حبه الطاهر العفيف كما أكد طهر زينب وعفافها أيضاً ، قال^(٢) :

يا زينب الحسناء يا زينب يا أكرم الناس إذا تُنسبُ
تقيلك نفسى حادثات الردى والأُم تفديك معاً والأب
هل لك فى وُدِّ امرئ صادق لا يَمُدُّقُ الوُدَّ ولا يكذب
لا يبتغى فى وده محرماً هيهات منك العمل الأريب

كما أكد فى مقطوعات أخرى شدة حبه لها ووجده بها بأبيات تزخر بالعاطفة والصدق ، ومنها قوله^(٣) :

فليت الذى يلحى على زينب المنى تعلقه مما لقيت عشرين^(٤)
فحسبى له بالعشر مما لقيته وذلك فيما قد تراه يسير

وهكذا عرف القرن الثانى هذا النفر من شعراء الغزل العفيف وهم وإن كانت أخبارهم قليلة إلا أنها تؤكد معنى العفة الذى نقصد إليه ونحن نسلوهم مع شعراء الغزل العفيف ، فى كل ما وصل إلينا من أخبارهم وأشعارهم لا نستطيع أن نستنتج غير العفة والصدق ، فقد قصر كل منهم حبه على امرأة واحدة لم يتعداها إلى غيرها ، ثم إنه لا يشم من شعرهم أو يكاد رائحة لحس أو شهوة ، ولكن

(١) الأغانى ٤ / ٤٠١ .

(٢) المصدر نفسه ٤ / ٤٠٤ .

(٣) المصدر نفسه ٤ / ٤٠٦ .

(٤) العشير : جزء من عشرة أجزاء أى عشر .

هذا لا ينفي أبداً أن ما وصل إلينا عنهم لا يقوى على إعطاء صورة واضحة المعالم لحبيهم الذى كنا نطمح فى المزيد من أخباره فى عصر كالقرن الثانى ملاً شعراء الشهوة والفحش جوانبه بروائح كريهة ننته بسبب ما أذاعوه فى شعرهم من تهتك وتعهر وفحش ومجون .

أما زعيم هذا الاتجاه العباس بن الأحنف فلم يكن هو الآخر بمنأى عن النقص فى أخباره وأخبار حبه خاصة بالرغم من أنه خلف ديواناً كاملاً فى هذا اللون من الغزل .

٥ - العباس بن الأحنف :

أما العباس بن الأحنف فيعد بحق إمام الغزل العفيف والعشاق الشرفاء ، ورافع راية الوجدان السليم فى العصر الذى بلبله إمام الشعراء الخلعاء أبو نواس كما يقول زكى مبارك ^(١) . وقد كان العباس - كما وصفه القدماء - من الظرفاء ، ظاهر النعمة ، ملوكى المذهب ، شديد الترف ، حسن الهيئة . ولم يكن من الخلعاء المجان ، كان غزلاً ولم يكن فاسقاً ولكنه كان يقبل على الشراب ^(٢) . اختص العباس بالغزل وقصر معظم شعره عليه وقد لاحظ القدماء هذا ، فقال الجاحظ : « لولا أن العباس بن الأحنف أحذق الناس وأشعرهم وأوسعهم كلاماً وخاطراً ما قدر أن يكثر شعره فى مذهب واحد لا يجاوزه ، لأنه لا يهجو ولا يمدح ولا يتكسب ولا يتصرف » ^(٣) . وقال ابن قتيبة : « ولم يكن يمدح ولا يهجو » ^(٤) . وقال أبو الفرج : « ولم يكن يتجاوز الغزل إلى مديح ولا هجاء ولا يتصرف فى شيء من هذه المعانى » ^(٥) . أما ابن خلكان فقال : « لا يوجد فى ديوانه مديح » ^(٦) .

(١) العشاق الثلاثة (ط ١٩٤٥) ١١٠ .

(٢) راجع : الأغاني ٨ / ٣٥٢ ، ٣٥٣ ، وزهر الآداب ٤ / ٩٧٠ .

(٣) الأغاني ٨ / ٣٥٤ .

(٤) الشعر والشعراء ٢ / ٨٢٧ .

(٥) الأغاني ٨ / ٣٥٢ و ٣٥٣ أيضاً .

(٦) وفيات الأعيان ٢ / ٢٢٩ .

وانفرد الخطيب البغدادي فقال : « ولم يقل في المديح والهجاء إلا شيئاً نزرأً »^(١) . وهو بهذا يكون من أدق القدامى ملاحظة وأقربهم إلى الصحة العلمية في هذا الخصوص . ففي ديوان العباس مقطوعتان في مدح الرشيد ، إحداهما في بيتين فقط^(٢) . والثانية في أربعة أبيات^(٣) . وقلة المديح هذه لا تتفق مع ما ذهب إليه ابن تغري بردي في قوله : « وكان معظم شعره - العباس - في الغزل والمديح »^(٤) وإلى جانب هاتين المقطوعتين في المديح نجد في شعره مقطوعات في الرثاء ، قال بعضها على لسان الرشيد في رثاء جواريه . منها مقطوعة في رثاء هيلانة في أربعة أبيات فقط^(٥) . وإذا صح ما قاله ابن الساعي الخازن البغدادي المتوفى سنة ٦٧٤ هـ من أنه رثاها العباس بن الأحنف بأربعين بيتاً . فأمر له الرشيد بأربعين ألف درهم^(٦) . تكون هذه المقطوعة من قصيدة طويلة ضاعت لم يبق منها إلا هذه الأبيات . وثمة مقطوعة أخرى في رثاء جاريته للرشيد لم يذكر اسمها قالها على لسانه في أربعة أبيات أيضاً^(٧) . كما أنه رثى جاريته ضياء في مقطوعة في ثلاثة أبيات^(٨) . وللعباس قصيدة طويلة في سبعة وأربعين بيتاً وصف فيها الكرة والصوبلجان واللعب بهما ، وتحدث عن لعبه مع فتيان من أبناء الوجهاء والسراة وانصرفهم بعد ذلك إلى مجالس الشرب والغناء^(٩) . وهكذا فإن ما وصل إلينا من شعر العباس في غير الغزل يقع في أربعة وستين بيتاً توزعت بين المدح والرثاء وما تضمنته قصيدته في الكرة والصوبلجان . أما ما تبقى من شعره في ديوانه ففي الغزل العفيف ؛ وسيكون مصدرنا الرئيسي في الكشف عن جوانب حب العباس المختلفة التي تعترضنا وخاصة فيما يتعلق بصاحبه المسماة فوزاً ، وحقيقة موقف كل منهما من الآخر ، ثم كيف بدأت العلاقة بينهما ونشأت ،

(١) تاريخ بغداد ١٢ / ١٢٧ .

(٢) ديوان العباس / ٥٩ .

(٣) المصدر السابق ١٥١ ، ١٥٢ .

(٤) النجوم الزاهرة (طبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٠ م) ٢ / ١٢٨ .

(٥) ديوان العباس ٥٩ - ٦٠ .

(٦) نساء الخلفاء بتحقيق مصطفى جواد ٥٥ .

(٧) ديوان العباس ٢٠٨ .

(٨) المصدر السابق ١٥٢ .

(٩) المصدر السابق ٢٥٦ .

لأن المصادر القديمة لا تقدم معلومات كافية عن طبيعة هذا الحب وبدايته ، كما أنها لا تكاد تكشف عن أكثر جوانبه التي ما زالت في حاجة إلى الكشف والتبيين . وإنه لغريب حقاً أن الرواة تحدثوا كثيراً عن محبوبات العذريين الجاهليين والأمويين وكشفوا عن هوياتهن ونسبهن بحيث يقف الباحثون في حيرة أمام فاطمة المرقش، أو عفراء عروة أو بشينة جميل أو عزة كثيراً مثلاً ، ولكنهم ضنوا بالتفاصيل عن صاحبة العباس بن الأحنف ، فمن فوز تلك ؟ !

شخصية فوز :

روى أبو الفرج الأصبهاني أن فوزاً كانت جارية لمحمد بن منصور الذي كان يلقب بفتى العسكر ثم اشتراها بعض شباب البرامكة وحجج بها فلما قدمت قال العباس :

ألا قد قدمت فوز فقررت عينُ عباس
لمن بشرني البشرى على العينين والراس^(١)

وفي رواية أخرى أنها كانت لرجل جليل من أسباب السلطان وكان العباس يتشبه في أشعاره وذكُر فوز بما قاله أبو العتاهية في عتبة ؛ فحجج بها مولاه ، فقال العباس :

ياربِّ رد علينا من كان إنساً وزينا
من لا نُسرُّ بعيش حتى يكون لدينا
يا من أتاح لقلبي هواه شوماً وخينا
ما زلت مذ غبت عني من أشخن الناس عينا
ما كان حجك عندي إلا بلاء علينا^(٢)

ولكن هل كان اسم فوز هو الاسم الصحيح لصاحبة العباس ؟ إذا ما اعتبرنا شعر الرجل واعتمدناه نرى أن فوزاً اسم مستعار ؛ ود الشاعر أن لا يكشف عن

(١) الأغاني (سأسي) ١٥ / ١٣٥ .

(٢) الأغاني (سأسي) ١٥ / ١٣٥ .

الاسم الحقيقي لصاحبه حتى لا يكشف عن هويتها ، وقد لاحظ هذه الملاحظة قبلنا كل من زكى مبارك ^(١) ، والمستشرق غوستاف غرناوم ^(٢) . وفي شعر العباس نفسه أقوال تدعم هذا الزعم ، قال ^(٣) :

كتمت اسمها كتمان من صان عرضه وحاذر أن لا يفشو قبيح التسمع
فسميتها فوزاً ولو بُحِتْ باسمها لسميتُ باسمِ هائل الذكر أشنع
وقال ^(٤) :

قالوا : كتمت اسمها فانعت محاسنها وذلك لخطب الجليل غير محقور
وقال ^(٥) :

يا قرة العين يا من لا أسميه يا من إذا خدرت رجلى أناديه
وقال ^(٦) :

هذا كتاب بدمع عيني أملاه قلبي على ابناني
إلى حبيب كُنيتُ عنه أجل ذكر اسمه لساني
قد كنت أطوى هواه عندي مذ كنت في سالف الأزمان

ولم يكتف العباس بإطلاق فوز على صاحبه وإنما خاطبها وذكرها بأسماء أخرى لا تعدو أن تكون صفات في أكثرها ، فذكر ظلوم وظليمة ^(٧) ، وذات

(١) العشاق الثلاثة ١٢٩ ، ١٣٤ .

(٢) حضارة الإسلام (الألف كتاب) ترجمة عبد العزيز جاويد ٣٣٦ .

(٣) ديوان العباس ١٦٩ .

(٤) المصدر السابق ١٤٨ .

(٥) المصدر السابق نفسه ٢٨٤ .

(٦) المصدر نفسه ٢٧٢ .

(٧) ديوان العباس : انظر في ظلوم على سبيل المثال الصفحات ١٨ ، ٢٠ ، ٢٣ ، ٢٤ ،

٢٥ ، ٢٧ ، ٢٨ ثم انظر في ظليمة الصفحات ٩٨ ، ١٠١ وغيرها .

الخال (١) ، وسدوم (٢) . وذلفاء (٣) ، ونرجس (٤) ، ونسرین (٥) ، غير أن أكثرها ذكراً كان فوز وظلوم. وربما كان صنيعه هذا عن قصد منه زيادة في التعمية ، وإيغالا في المغالطة كعادته في شدة تكتمه في حبا حتى إذا ما قرأنا شعره ولم ندرك صنيعه في التكم والمغالطة شُبّه لنا أن فوزاً غير ظلوم وهكذا بالنسبة لغيرها ، يقول (٦) :

اشفعى يا ظلوم لى عند فوز طالما قد نفعتنى يا ظلوم
أسقم الله قلبها مثل ما أسقم قلبى ، فإن قلبى سقيم
وفى مقطوعة أخرى نجده يعكس الأمر فيقول (٧) :

جمعتم بفوز شمل من كان ذا هوى ولم تجمعوا بينى وبين ظلوم
لكن فى (الأغاني) رواية قد يستفاد منها أن فوزاً هذه كانت معروفة عند غلمان العباس وخدمه ، فإذا يعنى هذا ؟ هل كانت فوز معروفة وأن ما جاء فى شعر العباس من كتمان اسمها والاستعاضة عنه بغيره غير صحيح ؟ وهل الرواية نفسها غير صحيحة ؟

قال أبو الفرج : « أخبرنى جحظة البرمكى قال : حدثنى أبو عبد الله ابن حمدون عن أحمد بن إبراهيم ، قال : حدثنى محمد بن سلام قال : كان فى خلق العباس بن الأحنف شدة فضرب غلاماً له وحلف أن يبيعه فضى الغلام إلى فوز فاستشفع بها عليه ، فكتبت إليه ، فقال :

يا من أتانا بالشفاعات من عند من فيه لجاجائى
إن كنت مولاك فإن التى قد شفعت فيك لمولائى
أرسالها فيك إلينا لنا كرامة فوق الكرامات (٨)

(١) ديوانه ١٩ . (٢) المصدر نفسه ٢٣٤ .

(٣) نفسه ٢٣ ، ٢٤ . (٤) نفسه ٢٧٤ .

(٥) نفسه ٢٧٥ . (٦) نفسه ٢٣٤ .

(٧) نفسه ٢٤٨ .

(٨) الأغاني (سأسى) ١٥ / ١٣٦ ثم انظر الأبيات فى ديوان العباس ٦٩ .

قبل البدء في البحث في الشخصية التاريخية لصاحبة العباس، والكشف عن هويتها لا بد من الوقوف عند ما كتبه الشاعرة العراقية الدكتورة عاتكة الخزرجي في هذا الموضوع في مقالين متتاليين في مجلة الرسالة . ففي المقال الأول^(١) حاولت أن تلي ضوءاً على شخصية فوز من شعر العباس نفسه؛ فتبين لها أنها من المدينة، استوطنت العراق ولكن صلتها بموطنها الأول لم تنعدم ، ثم إن أصلها عريق ونسبها كريم تنتمي هي وشاعرها إلى نزار ، ثم إنها بعد ذلك هاشمية . من أسرة مترفة منعمة . بعد هذا راحت تشك فيما رواه أبو الفرج مما يتعلق بفوز من أنها كانت جارية لفتى العسكر محمد بن منصور أو لواحد من الوجهاء كما تقدم ، وحجتها أنها لم توفق إلى الاهتداء إلى الشخصية الأولى، أما الثانية فمجهولة الاسم . وأحسب أنها حجة ضعيفة لا نستطيع بموجبها أن ننفي أن صاحبة العباس لم تكن جارية لمجرد أن ابن منصور لا نعرف عنه شيئاً أو أن سيدها الآخر مجهول الاسم، فكم من جارية لا نعرف عنها ولا عن صاحبها شيئاً، وهذا ليس بغريب في عصر كثرت فيه الجوارى كثرة مفرطة ، تقول عاتكة : « إن صاحبة العباس هذه لو كانت جارية أو امرأة عادية لما كلف الشاعر نفسه عناء هذا التكميم فأحاطها بهذا السياج فظلت مخفية عنا طول هذه العصور، وبقيت هكذا إلى اليوم لغزاً يرقد في ضمير الزمن »، وانتهى بها الأمر في مقالها الأول إلى القول « إنها لا بد أن تكون سيدة من سيدات البلاط العباسي ، وهذا وحده يمكن أن يفسر لنا سبب حيطة الشاعر في كتمانها هواه وإحاطة شخص الحبيبة بهذا الجو من الغموض ». ولكنها لم تقف في مقالها الثاني^(٢) عند هذا الحد مكثفة بقولها إنها كانت سيدة من سيدات البلاط العباسي فحسب ، بل رأت أنه لا بد من الكشف عن هذه السيدة التي هي عندها عليّة بنت المهدي أخت الخليفة الرشيد ، وقد اعتمدت في استنتاجها هذا على موازنة أخبار عليّة وأوصافها كما أوردها

(١) مجلة الرسالة . السنة الحادية والعشرون . العدد (١٠٣٥) ١٤ نوفمبر ١٩٦٣ (ص

١٣-١٨) .

(٢) مجلة الرسالة . السنة الحادية والعشرون . العدد (١٠٣٦) ٢١ نوفمبر ١٩٦٣ (ص

١٣-١٧) .

صاحب الأغاني بالأوصاف والخصائص التي ذكرها العباس لصاحبه في شعره ،
فتبين لها أن الشبه كبير ، وهو ما حملها على القول بأن صاحبة العباس كانت عليّة
نفسها . ومن موازنات عاتكة أن عليّة بنت جارية مغنية من المدينة هي مكنونة
جارية المروانية ، وكانت من أحسن الناس وأظرفهم ، وكانت شاعرة تقول الشعر
الجليل ^(١) . ثم تقول إن هذه الأوصاف موجودة في صاحبة العباس ذكرها في شعره ،
وفي (الأغاني) « كانت عليّة تحب أن ترسل بالأشعار من تختصه » ^(٢) . ومن
شعر العباس لاحظت عاتكة أنه كانت بينه وبين صاحبه مراسلات ومراسلات
شعرية أيضاً . أظن أن هذا غير صحيح ، فليس في شعر العباس ما يدل على
أن صاحبه كانت شاعرة أولاً ، ثم إن ما في شعره عن الرسائل والمراسلات بينهما
لا يشير إلى أنها كانت مراسلات شعرية ، والشاعر لم يكن يتحدث إلا عن
مضامين هذه الرسائل سواء كانت مرسلّة منه أم منها ، وعليه فإن هذا الدليل
مردود من أساسه .

ومن موازنات عاتكة أن في (الأغاني) ما يدل على أن (عليّة) كانت
ورعة تقية ، حسنة الدين ، وكانت لا تغنى ولا تشرب النبيذ إلا إذا كانت
معتزلة الصلاة ، فإذا طهرت أقبلت على الصلاة والقرآن ^(٣) ، ثم إنها كانت تصوم
وقد ذكرت هذا في شعرها ^(٤) ، ثم إنها حجّت في أيام الرشيد ^(٥) . وفي ديوان
العباس شعر يبين تقوى صاحبه وصلاتها وصيامها وحجها . ثم بالإضافة إلى
هذا وقعت عاتكة عن طريق استقراء الديوان — كما تقول — على شواهد أخرى.
وقفت عند قول العباس :

عصبت رأسها فليت صداعاً قد شكته إلىّ كان براسي

ثم فنزعت بعد ذلك إلى (الأغاني) لتقف عند ما رواه أبو الفرج من أنه

(١) الأغاني ١٠ / ١٦٢ .

(٢) المصدر السابق ١٠ / ١٦٣ .

(٣) المصدر السابق ١٠ / ١٦٣ .

(٤) انظر : المصدر السابق ١٠ / ١٨٣ .

(٥) المصدر السابق ١٠ / ١٨١ .

كان في جبين (عَلَيَّة) فضل سعة اتخذت من أجلها العصاب المكللة بالجواهر
تستر جبينها (١). وقالت عاتكة: «وقد لا يصعب عليك بعد هذا أن تتفهم
سر تعلق المحبوبة بالصداع أمام شاعرها تعتذر به عن العصابة تشد بها رأسها»
ولعل عاتكة لم تنتبه جيداً إلى حقيقة العصابة التي لم يرد ذكرها إلا مرة واحدة؛
وليس هناك ما يشير إلى أنها كانت تتخذها دائماً، أورد أبو الفرج: «وجه العباس
ابن الأحنف رسولاً إلى فوز، فعاد فأخبره أنها تجد صداعاً وأنه رآها معصوبة
الرأس، فقال العباس:

عصبت رأسها فليت صداعاً قد شكنه إلى كان براسي
ثم لا تشتكى ' وكان لها الأج ر وكنت السقام عنها أقاسي. (٢)

وهناك شاهد بالغت فيه عاتكة عندما قالت إن أبا الفرج يروي لنا رواية
تفيد: «أن فوزاً كانت "كثيراً" ما تسخر من شيب صاحبها وتعيّره به» أما الذي
في (الأغاني) فإنه روى عن العباس أنه قال: «لقد لقيتني فوز اليوم فقالت
لي: يا شيخ، وما قالت ذلك الزمن حادث ملال» (٣) فقال له أصحابه:
«هون عليك فإنها امرأة لا تثبت على حال وما أرادت إلا العبث بك والمزاح
معلك» (٤). استغلت عاتكة هذا الخبر لتقول إن العباس يسبق (عَلَيَّة) بست
وعشرين سنة، فلا عجب أن تسخر من شيبه تدل على كهولته بصباها الغض
النضير. وآخر شواهد عاتكة ما ورد في شعر العباس من أن جواري المهدي
والخيزران تشفعن له عندها، قال (٥):

طال ليلى بجانب البستان مع جواري المهدي والخيزران
أيها العاشقون قوموا جميعاً نشتكى ما بنا إلى الرحمن
إن فوزاً لما أتاها الجواري يتباكينني لِمَا قد شجاني

(١) المصدر السابق ١٠ / ١٦٢.

(٢) الأغاني (سأى) ١٥ / ١٣٦ والشعر في ديوانه ١٦٢.

(٣) و (٤) الأغاني (سأى) ١٥ / ١٣٦ - ١٣٧.

(٥) ديوان العباس ٢٦١ - ٢٦٢.

وتعطفنها على ويحلف ن على ما ذكرن بالأمان
أرسلت باللبان قد مضتته فوق تفاحة على ريحان. إلخ

لكن هل تستطيع الجوارى أن تشفع في مسألة كهذه عند أميرة هن من جواريهن؟ وهل يجرؤن أن يتحدثن معها في مثل هذا الحديث؟ وحتى لو كان صحيحاً فهل تستطيع الجوارى كتمانهم وعدم التحدث به ولو لبعضهن؟ وهنا لا بد من أن يتسرب النبأ ويشيع ولو شاع وانتشر لكان له شأن كبير. انتهت عاتكة من كل ما تقدم إلى القول: «وليس بعجيب بعد ذلك أن تبقى علاقة الشاعر بأميرة مثل هذه علاقة حب أفلاطوني عفيف وأن يعاني شاعر من هواه المحروم ما عاناه»؛ ولكنها لم تدر أنها بهذا تسيء إلى العباس من حيث لا تحسب لأنها تربط عفته بعلاقته بأميرة من أميرات البلاط العباسي، فهل كان من الممكن — على هذا الأساس — أن يكون العباس شيئاً آخر لو كانت علاقته بغير أميرة؟! بعد هذا العرض لما ذهبت إليه عاتكة الخرجي لا بد من كلمة تقال في الموضوع؛ فالذي أراه أنها تعسفت التفسير وراحت تلمس له الأسباب البعيدة وهذا يفرض مناقشتها مناقشة قد تبطل زعمها وما ذهبت إليه، وقد ناقشناها في بعض المسائل من خلال عرض رأيها ونستكمل معها المناقشة الآن فنبداً من النهاية ومن تاريخ وفاة العباس بن الأحنف. إن كتب الأدب تختلف في تحديد سنة وفاته تحديداً ثابتاً^(١)، ولكن مسألة التحديد هذه لا تهم كثيراً ما دامت تلك المصادر تحصر وفاته ما بين سنتي ١٨٩، ١٩٣ للهجرة أو بعدها بقليل.

(١) في الأغاني رواية تقول: إنه مات سنة ثمان وثمانين ومائة هو وإبراهيم الموصلي والكسائي النحوي وهشيمة الحمارة في يوم واحد، ولما رفع الخبر إلى الرشيد كلف المأمون بالصلاة عليهم فقدم العباس بن الأحنف (الأغاني — ساسي — ٥ / ٤٣)، فقد أورد ياقوت هذا الخبر أيضاً (معجم الأدباء ١٢ / ١٣٣)، وابن خلكان (وفيات الأعيان ٢ / ٢٣١)، وابن تقي بردي (النجوم الزاهرة — ٢ / ١٢٨) ولكنه لم يقتنع به، وقال: إن وفاته تأخرت عن وفاة هؤلاء بمدة طويلة، محتجاً بما رواه المسعودي عن وفاة العباس بالبصرة (مروج الذهب ٤ / ١١٠ — ١١١). وقيل إنه مات سنة ١٩٢ هـ ببغداد (انظر: معجم الأدباء ١٢ / ١٣٣ وفيات الأعيان ٢ / ٢٣٠) كما قيل إنه توفي سنة ثلاث وتسعين ومائة (شذرات الذهب ١ / ٣٣٤)، ثم قيل إن وفاته كانت بعد سنة ١٩٢ هـ لأن جماعة رأوه ببغداد بعد موت الرشيد الذي مات سنة ثلاث وتسعين ومائة (انظر: معجم الأدباء ١٢ / ١٣٣ وفيات الأعيان ٢ / ٢٣١).

في معجم الأدباء عن أبي بكر الصولي وغيره أن العباس مات وسِنُّهُ أَقْل من ستين سنة (١) . أما عليّة بنت المهدي ففي الأغاني أنها ولدت سنة ١٦٠ هـ وتوفيت سنة ٢١٠ أو ٢٠٩ (٢) . فإذا ما افترضنا أن الفتاة لا تلتفت إليها الأنظار إلا بعد سن البلوغ يكون العباس في هذه الحال قد دخل في العقد الرابع من عمره ، وهنا يستبعد أن تلتفت فتاة أميرة من مثل عليّة إلى رجل يكبرها بمثل عمرها تقريباً ، ثم كيف نوفق بين هذا - إن صح - وبين ما نجده في شعر العباس نفسه من أن حبل المودة امتد بينهما وهما صغيران ، قال (٣) :

تعرض لي الهوى غِراً فشيبي على صغرى
وكان هواك لي قدراً فكيف أفر من قدرى
وقال (٤) :

ويامن تعلقته ناشئاً فشبت وما آن لي أن أشيبا
وقال (٥) :

يا فوز هل لك أن تعودى للذى كنا عليه منذ نحن صغار
فلقد خصصتك بالهوى وصرفته عمن يحدث عنكم فيغار
وثمة دليل آخر نستقيه من أخبار عليّة ، فقد قيل إنها اختصت اثنين من خدمها وكانت تقول فيهما الشعر وهما (طلّ) و (رشا) ، فغضب الرشيد عليها لما سمع بخبرها وحلف عليها ألا تكلم طلاً ولا تسميه باسمه (٦) ، ولكنه عاد وسمح لها (٧) . فلماذا ذكر الرواة علاقتها وخبرها مع هذين الخادمين وأغفلوا ذكرها مع العباس وأخباره وعلاقته بها - إن كانت له علاقة - ؟

(١) معجم الأدباء ١٢ / ١٣٣ .

(٢) الأغاني ١٠ / ٨٥ .

(٣) ديوان العباس / ١٥٥ .

(٤) ديوان العباس / ١٠ .

(٥) نفسه / ١١٧ .

(٦) الأغاني ١٠ / ١٦٧ .

(٧) المصدر السابق ١٠ / ١٦٤ .

الحقيقة أن في شعر العباس ما يمكن من الكشف عن حقيقة صاحبه وهويتها ولكن ما عرف عنه من تكتم وحب في التستر والتقية والمغالطة يحول دون التسليم المطلق بكل ما جاء في شعره فيما يتعلق بهذه المسألة خاصة . وربما كان المستشرق الفرنسي بلاشير على حق لما قال : « ولعل العباس لم يحى في مغامراته التي أنشدها في شعره ، ومن المحقق أنه لم يكن لتلك المغامرات ما رسمه لها من صور . ولكنه تخيلها في ألوان رقيقة مثلها أشواقه العلوية فلما استحالت شعراً أصبحت حقيقة »^(١) . ولما قال ما ترجمته : « أما عن المرأة التي يتحدث عنها فهي معروضة في قالب أسلوبي "يمكن أن تكون خيالية" ولذلك لا نستطيع القول فيما إذا كان الشاعر ينشد أشعاراً على أنها قوالب أو "كلاسيكات" أو أنها تعبر عن تجربة حقيقية »^(٢) .

في شعر العباس ما يدل على أن صاحبه تلك انتقلت إلى يثرب - وهذا يوافق ما في (الأغاني) - ثم إنها كانت فتاة منعمة مخدومة تمشي في موكب من الوصائف ، قال (٣) :

أُمسّت بيثرب نفسى عند جاريةٍ حوراء تُنمى إلى الغرّ المساميح
يا حسننها حين تمشى في وصفائها كأنها البدر يبدو في المصابيح

وقال (٤) :

كأنها حين تمشى في وصفائها تخطو على البيض أو خضر القوارير

وقال (٥) :

صادت فوادي مكسال منعمة - كالبدر حين بدا بيضاء معطار

ثم إنها بالإضافة إلى ذلك كانت تسكن القصور ، وما أكثر ما كان يراها

(١) انظر : تصدير بلاشير لديوان العباس بن الأحنف بتحقيق عائكة الخزرجي .

(٢) العباس بن الأحنف . The Encyclopaedia of Islam (New edition) .

(٣) ديوان العباس ٧٣ ، ثم انظر ص ٨٨ أيضاً .

(٤) ديوان العباس ١١٣ .

(٥) المصدر السابق ١٠٨ .

تطل من شرفه قصرها وإلى جانبها وصاؤها ، قال (١) :

وتشرفت من قصرها فلمحتها فلاسألن عن النعيم الأكبر
وكأن نسوتها الكواعب حولها زهر الكواكب حول بدر أزهـر

وقال (٢) :

ألا أشرفت فوز من القصر فأنظر إلى من حباك الود غير مكدر
ولما رأت ألا وصول إلى الهوى تراءت من السطح الرفيع المحجر

وقال (٣) :

بأي وأمي غرة أبصرتها تلك العشيّة فوق سطح مُشرف
نظرت من السطح الرفيع وحولها بيض الوصائف كالظباء الكلّف

لعل هذه السمات وغيرها مما تقدم هي التي أغرت عاتكة في أن تقول إن صاحبة العباس ما كانت إلا سيدة من سيدات البلاط العباسي وإنها (عليّة) نفسها ، ولكن ما الغريب في أن تكون فتاة العباس أبة فتاة قصرية منعمة أخرى غير (عليّة) ؟ هل كانت سكنى القصور عند العراقيين في ذلك الوقت تقتصر على البيت المالك وحده ؟ ألا يجوز أن تكون فتاة لأحد الموسرين الأغنياء من رجال الطبقة الأرستقراطية أو أن تكون جارية له كمحمد بن منصور مثلا أو غيره ؟ ثم ألا يصح أن تعد أن لفظة (قصر) يمكن أن تطلق على كل بيت كبير فخم وإن لم يكن من قصور الخلفاء والأمراء وأتباعهم ؟ لا يستبعد هذا إذا ما عرفنا أن هذه اللفظة ما زالت تطلق إلى الآن في العراق على كل بيت كبير فخم جميل إحتمى ولو لم يكن صاحبه من ذوى السلطان وأرباب الحكم والأمر ، وليس بغريب أن تكون اللفظة المستعملة في العراق إلى الآن من بقايا الميراث اللغوي في تلك الفترة .

(١) المصدر نفسه ١٢١ .

(٢) المصدر نفسه ١١٩ .

(٣) المصدر نفسه ١٨٧ .

يتردد في شعر العباس لفظ « الجارية » كثيراً من مثل قوله ^(١) :

أبكى ومثلي بكى من حب جارية لم يجعل الله لى في قلبها ليلاً
وقوله ^(٢) :

إنما أبكى على جارية قادت القلب إليها بزمَامُ
وقوله ^(٣) :

من حب جارية لهجت بذكرها خوف الفراق فصرت كالمُتعلق
وقوله ^(٤) :

يا من لحران مشغوف بجارية كالشمس تبدو ضحاً ذات إشراق
ولعل أوضح استعمال للفظ جارية وأكثر دلالة عليها ما يتبين من قول
العباس ^(٥) :

إني لأجل الظلوماً أن يكون لها بين الجوارى إذا قومتها ثمن
وما قرنت بها في مجلس حسناً إلا بحسن ظلوم يقبح الحسن
ثم ماذا يعني قول العباس أيضاً ^(٦) :

ألا جعل الله القداً كل حرة لفوز المني إني بها لمعذبُ
فهل بعد هذا من داع لأن ندير لفظ الجارية في شعر العباس على معناها
القديم وهو المرأة الغنية الشابة على ما جاء عند ابن منظور والفيروز آبادي كما
فعلت عائكة الخزرجي لتثبت أن صاحبة العباس لم تكن جارية ؟ ! هنا لا بد

(١) ديوان العباس ٢٥٥ .

(٢) المصدر نفسه ٢٣٤ .

(٣) نفسه ١٩٤ .

(٤) نفسه ١٩٢ .

(٥) نفسه ٢٦٤ .

(٦) نفسه ١٣ .

من الوقوف عند رواية أوردها الغزولى صاحب (مطالع البدور) عن المبرد وغيره من أن جماعة من الفتيان اكتروا داراً على الطريق ببغداد ، كانوا يجتمعون فيها لشرب النبيذ وقضاء أوقاتهم فيها ، ويقال إن العباس دخل عليهم مرة فدار بينهم الحديث التالى : « ألا أخبركم كيف عرفتكم ؟ قلنا إنا لنحب ذاك ، قال : أحببت فى جواركم جارية وكان سيدها ذا عزائم . وكنت أجلس لها فى الطريق ألتمس اجتيازها فأراها حتى أخلفنى الجلوس على الطريق ، ورأيت غرفتكم هذه فسألت عن خبرها ، فخبرت عن ائتلافكم وساعدة ، بعضكم بعضاً . فكان الدخول فيما أنتم فيه أثر عندى من الجارية . فسألنا عنها فخبرنا ، قلنا ما نحيد عنها لك حتى نظفرك بها . فقال : يا إخوتى إني والله ما ترون منى من شدة المحبة والكلف بها ما قدرت فيها حراماً قط ، ولا تقدرى إلا مطاوتها ومصابرتها إلى أن يمن الله بثروة فأشترىها » (١) . لم تقف الرواية عند هذا الحد ، وما جاء فيها أن العباس كان يقول الشعر فى الجفوات التى كانت تحدث بين الخلفاء وأزواجهم ، ويقال إنه نظم شعراً فى الجفوة التى حدثت بين الرشيد وماردة فقال (٢) :

العاشقان كلاهما متغضب وكلاهما متشوق متطربُ
صدت مُراغمة وصد مُراغماً وكلاهما مما يُعالج مُتعبُ
راجعَ أحببتك الذين هجرتهم إن المقيم قلما يتجنب
إن التجنب أن تمكن منكما دبَّ السُّلولة فعزَّ المَطْلَبُ

ويقال إن كلام الرشيد وماردة أعطاه مالا بعد رجوع كل منهما إلى الآخر . وتمضى الرواية فتقول إن العباس جمع إلى إخوانه أصحاب الغرفة فقال لهم : « فامضوا بنا إلى الجارية حتى نشترىها . فمشينا إلى صاحبها ، وكانت جارية جميلة حلواء لا تبخس شيئاً ، أكثر ما فيها ظرف اللسان ، وتأدية الرسائل ، وكانت تساوى على وجهها مائة وخمسين ديناراً ، فلما رأنا مولاهما أسامنا فيها خمسمائة دينار ،

(١) مطالع البدور / ١٩٤ .

(٢) المصدر السابق / ١ / ١٩٥ وديوان العباس / ٢٨ .

فأوحيناه بالعجب فحط مائة ثم حط مائة ، وقال العباس : يا فتيان إني والله أقسم أحتشم بعدما قلتكم واكنمها حاجة في نفسي بها يتم سرورى ، فإن ساعدتم فعلت ، قلنا له : قل . قال : هذه الجارية أنا عاينتها منذ دهر وأريد إثارة نفسي ، بها يتم سرورى ، فإن ساعدتم فأكره أن تنظر لى بعين من قد مأكس في ثمنها فأعطيته فيها خمسمائة دينار كما شاء . قلنا فإنه قد حط مائتين ، قال وإن فعل ، فصادفنا من مولاها رجلاً حرّاً فأخذ ثلثمائة دينار وجهزها بالمائتين . فما زال لنا إلى أن فرق الموت بيننا ^(١) . عند هذا المقدار تنتهى الرواية التى لم تكشف لنا عن اسم الجارية أو اسم مولاها . ويفهم منها أن العباس اشتراها ، ولكن ماذا كان مصيرها بعد الشراء ؟ هذا ما لا نعرفه ، غير أن السؤال الذى يطرح نفسه الآن هو : هل هذه الجارية هى نفسها فوز صاحبة العباس ؟ أو هل هى واحدة غيرها ؟ فى الواقع أننا لا نملك الإجابة عن هذا ، فإذا كانت غير فوز فإننا مضطرون لأن نصدق ما جاء به النويزى عن أبى جعفر النخعى من أنه قال : « كان العباس بن الأحنف يهوى عنان جارية النطاف (كذا) ^(٢) » ، فجاءنى يوماً فقال لى : امض بنا إلى عنان ، فصرنا إليها فرأيتها كالمهاجرة له . فجاسنا قليلاً ثم ابتدأ العباس ، فقال :

قال عباس وقد أجهد من وجدٍ شديد

ليس لى صبر على الهجر ولا لدع الصدود

لا ، ولا يصبر للهجر فؤاد من حديد

فقلت عنان :

منّ تراه كان أغنى منك عن هذا الصدود

بعد وصل لك منى فيه إرغام الحسود

فاتخذ للهجر إن شاءت فؤاداً من حديد

ما رأيـناك على ما كنت تعجى بجلـيد

(١) مطالع البدور ١ / ١٩٦ .

(٢) فى العقد الفريد ٦ / ٥٧ ، ٥٨ « جارية الناطق » وهو الصحيح .

فقال عباس :

لو تجودين لصبّ راح ذا وجدٍ شديد
وأخى جهلٍ بما قد كان يجنى بالصدود
ليس من أحدث هجرا لصديق بسديد
ليس منه الموت إن لم تصليه ببعيد

قال : فقلت للعباس : ويحك ما هذا الأمر ؟ قال : أنا جنيت على نفسي بتأهبي عليها . فلم أبرح حتى ترضيتها له ^(١) . ولكن ما طبيعة ذلك الحب ومتى بدأ وكيف بين العباس وعنان ؟ لسنا ندرى من أمره شيئاً ، وليس لنا أن نشك في هذه الرواية علماً بأن النويري انفرد بها ؟ لأن الشعر على قريّ العباس بن الأحنف ونظمه . أشارت عاتكة الخزرجي إلى هذا الخبر فقالت : « ومن يدري فاهل العباس عرف عنان هذه قبل فوز وأن صلّتها به كانت خفيفة واهية حتى إن مؤرخي الأدب أهملوا ذكرها » . لا يسهل الباحث بعد هاتين الروايتين - إن صحتا - إلا أن يقول : إن العباس حاد عن مذهب التوحيد في الحب إذا ما ثبت أنه أحب عنان ، أو الجارية التي ذكر خبرها الغزولي إن كانت غير فوز صاحبتها ، وهذا يوافق ما أشار إليه بلاشير عجلاً وهو يخاطب محققة ديوان العباس فقال : « فكم من مرة صارحتني بإعجابك بهذا الشاعر الظريف حتى إذا ما ظهر مني شك بخلوص هواه العذري وصفاته انبريت للدفاع عنه بحماسة شديدة » ^(٢) . ثم أكد شكّه هذا فيما بعد عندما كتب عن العباس في دائرة المعارف الإسلامية فلاحظ أن شعره لا يتضمن حباً مثالياً في مجموعه وإنما يتحدث عن حب القيان أحياناً ^(٣) . هل نصدق بعد كل هذا ما ذهب إليه العباس في شعره من أن حب الجوّاري ليس من شغل مثله ولا من شأنه ؟ وهل كانت صاحبتها غير جارية حرةً وإنما أراد انتويه والمغالطة حين قال ^(٤) :

- (١) نهاية الأرب (ط دار الكتب ١٩٢٥ م) ٧٨ / ٥ .
(٢) انظر : تصدير بلاشير لديوان العباس بن الأحنف .
(٣) The Encyclopaedia of Islam (New edition) .
(٤) ديوان العباس ٨٦ .

زعم الجاهلون بي أن قلبي بالجناب الشرق صبَّ عميد
ليس عشق الإمام من شغل مثلي إنما يعشق الإمام العبيد
لا وفاء ولا حفاظ. ولكن كذب الود ما لهن عهد
صل إذا ما وصلت حرة قوم شرفتها آباؤها والجدود
ليس لي يا ظلوم غيرك هم أنت همى طريقه والتليد

ملاح فوز وصفاتها كما يعكسها شعر العباس :
أ (الجمال) :

لم تتحدث المصادر بشيء عن ملاح فوز أو صفاتها ، بل سكنت عنها كما
سكنت عن أخبارها . ولكن شعر العباس هو المصدر الوحيد الذى يمكن أن يستشف
منه بعض صفاتها وملاح حياتها ، فقد تقدم أنها كانت قصرية مترقة منعمة ،
هيئت لها كل أسباب النعمة والرفاه ، أما عن جمالها فقد وصفها العباس وتحدث
عن جمالها ، وهو وإن ضنَّ باسمها الحقيقى والكشف عن هويتها الصحيحة
لم يرغب عن باله أن الناس لا يد من أن يتساءلوا فيما بعد عن سر المرأة التى
شغلته وملكت عليه زمام نفسه ، فقال (١) :

يا من يسائل عن فوز وصورتها إن كنت لم ترها فانظر إلى القمر
كأنما كان فى الفردوس مسكنها صارت إلى الناس للآيات والعبر
لم يخلق الله فى الدنيا لها شَبهاً إني لأحسبها ليست من البشر

يلاحظ أنه بالغ فى وصفها فى البيت الأخير ، ولا تريب ، فهذا ديدن
المحبين وأسلوبهم فلا يكاد الأمر يخلو من مبالغة عندهم . ركز العباس على
وصف جمالها ومقاتنها ، فها هو يتحدث عن حسن وجهها وجمالها بعمامة فيقول (٢) :

تمت وتم الحسن فى وجهها فكل حسن ما خلاها محال

(١) المصدر السابق ١٤١ ثم انظر ٢٨٩ أيضاً .

(٢) ديوان العباس ٢٢٨ .

للناس في الشهر هلالٌ ولي في وجهها كل صباح هلال
 ليس أدل على افتنانه بجمالها وشغفه بها من الصورة اللطيفة التي رسمها في
 بيتيه التالين لما شبهها بالبدر وأضاف إلى أنها تزيد على البدر في أنه ليس له
 عين مكحلة أو محاسن لفظ تبعث السقم فيمن تكلمه أو تتحدث إليه قال (١) :
 قالت ظلوم وما جارت وما ظلمت إن الذي قاسنى بالبدر قد ظلما
 البدر ليس له عين مكحلة ولا محاسن لفظ. تبعث السقما
 ويحجر العباس أنها بسبب جمالها كانت تنبه عليه أحياناً وتراجع عن إتيانه ،
 قال (٢) :

تاهت علينا بأن تمت محاسنها خَوْدُ تَكْمَلُ في أعطافها الفتن
 همّت بإتياننا حتى إذا نظرت إلى المرأة نهاها وجهها الحسن
 ما كان هذا جزأى من محاسنها أغرت بي الشوق حتى شفى الشجن
 ثم يشير إلى أن النساء كانت تحسدها بجمال وجهها :

ما قومك ملوك أرض قيمة إلا ارتفعت وقصر التقويم
 وجه يكل الطرف عنه إذا بدا هو بالعفاف وبالتقى موسوم
 يحسدن وجهك يا ظلوم جماله هيهات مالك في الجمال قسيم (٣)

(ب) العفة :

العفة ميزة أخرى من المازايا التي تحدث عنها العباس عنده وعند صاحبه .
 ففي أكثر من مناسبة يؤكد هذا المعنى ويلح عليه فيظهر صاحبه ونفسه خليين
 من كل فاحشة وسوء ، قال (٤) :

(١) المصدر نفسه ٢٥٣ .

(٢) المصدر نفسه ٢٨٠ .

(٣) المصدر نفسه ٢٣٦ .

(٤) المصدر نفسه ٢١٠ .

فِيَارَبْ لَا تَشْمَتْ بِنَا حَاسِدًا لَنَا يِرَاقِبِنَا مِنْ أَهْلِ فَوْزٍ وَلَا أَهْلِي
وَمَا بَيْنَنَا مِنْ رِيْبَةٍ فَيِرَاقِبِنَا وَلَا مِثْلَهَا يَرَى بِسُوءٍ وَلَا مِثْلِي
وَإِنِّي لِأَرعى حَقَّ فَوْزٍ وَأَتَقِي عَلَيْهَا عَيُونَ الْكَاشِحِينَ ذَوِي الْخِثْلِ
وَإِنِّي وَإِيَاهَا كَمَا شَفَّنَا الْهُوَى لِأَهْلِ حِفَازٍ لَا يُدْنَسُ بِالْجَهْلِ
وقال (١) :

إِذَا ذَكَرَ النِّسَاءُ بِحَسَنِ حَالٍ فَهِنَّ لَهَا الْفِدَا فِي كُلِّ حَالٍ
مُطَهَّرَةٌ مِنَ الْفَحْشَاءِ تُنْمَى إِلَى أَهْلِ الْمَكَارِمِ وَالْمَعَالِي
لهذا نجده لا يرى من بأس في الحب العفيف الذي يبرأ من الفحش ويبتعد
عنه ، يقول (٢) :

وَمَا يَرَى فِي وَصَالِ اثْنَيْنِ قَدْ شَغَفَا - مَا لَمْ يَمِيلَا إِلَى الْفَحْشَاءِ - مِنْ عَارٍ
ثُمَّ إِنَّهُ يَفْصَحُ عَنْ مَسْلَكِهِ وَتَصْرِفُهُ وَمَا فِي نَفْسِهِ لِلْمُحِبَّةِ مُسْتَأْذَنًا إِيَّاهَا
بالزيارة قائلا (٣) :

أَتَأْذَنُونَ لَصَبٍ فِي زِيَارَتِكُمْ فَعِنْدَكُمْ شَهَوَاتُ السَّمْعِ وَالْبَصَرِ
لَا يَضْمُرُ السُّوءُ إِنْ طَالَ الْجُلُوسُ بِهِ عَفُّ الضَّمِيرِ وَلَكِنْ فَاسِقُ النَّظَرِ
حي إذا ما التقيا فإنهما يتشاكيان ما في نفسيهما ويتبادلان الأحاديث في
عفة ونقاء :

إِذَا التَّقِينَا شَكُونَا مَا نَكَاتَهُ فِي عَفَةٍ ، وَحَدِيثٍ مِنْ هُنَا وَهُنَا
لَوْ تَسْمَعُ الطَّيْرُ مَا نَشْكُو عَكْفُنَا بِنَا كَمَا عَكْفُنْ بِدَاوُدَ الَّذِي قُتِنَا
فَمَا تَزَالُ أَشْيَاءٌ نَحْدُثُهَا تَكُونُ لِلنَّاسِ فِيمَا بَعَدْنَا سَنَنَا (٤)

(١) ديوان العباس ٢١٨ .

(٢) المصدر نفسه ١١١ .

(٣) المصدر نفسه ١٤٧ .

(٤) المصدر نفسه ٢٧٠ .

(ح) التقوى والصالح :

كما كانت فوز حسنة في خلُقها كانت حسنة في خلُقها إذ جمعت بين العفة والتقى . يظهر من شعر العباس أنها كانت تقية حسنة الدين ، تقوم بالواجبات الدينية وتؤدي الفروض في أوقاتها من صلاة وصيام وحج . يقول العباس إنها كانت تتحرج من أن تصله في شهر الصيام :

تَحَرَّجْتُ أَنْ تَصَلِيَ فِي الصَّيَا مَ تَقْوَى وَرُمْتُ لِقَتْلَى مَرَامَا
فَمَا تَبْتَغِينَ بَطُولَ الصَّيَامِ إِذَا أَنْتِ أَوْرَدْتَ نَفْسِي الْحِمَامَا^(١)

وقال^(٢) :

لَوْ عَلِمْنَا أَنَّ الصَّيَامَ الَّذِي يَنْدُ سَيَكُمُ وَضَلْنَا قَلْبَيْنَا الصَّيَامَا
كَمَا أَنَّهَا كَانَتْ تَتْرَكَ الْكِتَابَ وَالرَّدَّ عَلَى رَسَائِلِهِ لِتَوْدَى فَرِيضَةَ الصَّلَاةِ :
نَبِذَتْ مَكَاتِبِي وَرَجَعَ رِسَالَتِي وَتَنَوَّرَتْ مَصْبَاحُهَا فِي الْمَسْجِدِ^(٣)

ثم تحدث عن حجبها وما تركته من أثر في نفسه طيلة غيابها حتى إنه لم يكن يطيق صبراً بقدر ما ضاق ذرعاً ، قال^(٤) :

مَا زِلْتُ مَذْغُبَتْ عَنِّي مِنْ أَسْخَنِ النَّاسِ عَيْنَا
مَا كَانَ حَجُّكَ هَذَا إِلَّا بَلَاءً عَلَيْنَا

وهناك ملامح أخرى لشخصية فوز يعكسها شعر العباس تدل على أنها كانت مثقفة متعلمة تراسله وتكتب إليه تجدها في الحديث عن المظاهر الحضارية في غزل العباس .

(١) المصدر نفسه ٢٤٤ .

(٢) ديوان العباس ٢٤٧ .

(٣) المصدر نفسه ٨٩ .

(٤) المصدر نفسه ٢٦٥ .

العلاقة بين العباس وفوز :

لا تتحدث المصادر بشيء عن طبيعة العلاقة بين العباس وفوز، ولكن لا نعدم أن، نلتبس إليها السبيل في شعر العباس ، فقد استشفقنا من شعره فيما تقدم أنه علقها أيام كانا صغيرين . أما كيف كانت العلاقة ، فالذى يظهر أنه عشقها على السماع والوصف في بداية الأمر دون أن يراها ، قال (١) :

أوقع بي الحب قول واصفةٍ ياليتها لم تقل ولم تصف

وقال (٢) :

يا من تعلقه قلبي ولم يره إلى دعائي إليك الحين والقدر

وأحسب أن في هذا دليلاً جديداً على أنها لم تكن عليّة بنت المهدي ، فما أظن أن شاعراً كالعباس كان من المقربين إلى أخيها الرشيد فاته أن يراها حتى توصف له أو يسمع عنها وهي إلى هذا الشاعرة والمغنية المعروفة .

مهما كانت الطريقة التي تعرف بها الشاعر على صاحبه فإن العلاقة قامت بينهما ويظهر أنها كانت قوية متينة في بدايتها ، وهنا لا بد من عرض موقف كل منهما من الآخر ومدى قوته كما يعكسه لنا شعر الرجل . فلو حاولنا أن نستفيد من آداب الحب وشروطه عند القدامى من مثل ابن داود الظاهري وابن حزم وابن قيم الجوزية لوجدنا أن أكثرها يتوفر في حب العباس كما يتضح من شعره .

من آداب الحب التي نجدها عند العباس الكتمان ، فقد وجدناه يتكتم في كل شيء فأخفى اسم محبوبته وضم علينا بالكثير من معالم شخصيتها التاريخية مما جعل البحث عنها كخبط عشواء وحاطب ليل . وليس يدرى سر هذا الكتمان الذي لعب دوراً في حب العباس في عصر لم يعد فيه للكتمان بين المحبين كبير نصيب ، لكن الذي يبدو أن كتمانها جاء وفقاً لما عند صاحب الزهرة الذي يدعو إلى الكتمان

(١) المصدر نفسه ١٨٨ .

(٢) المصدر السابق ١١٥ .

فى الحب خوفاً على المحبوب من أن يتعرض لقلالات السوء ووشايات الناس ،
وتجنبيه مواطن السعاية والارتقاب ، ولكنه إذا ما تسربت من المحب بعض
أسرار حبه فهو غير ملوم فى هذه الحال لأن الوجد يكون قد « تملكه تملكاً يزول
معه الكتمان فيكون ضابطاً لنفسه مؤثراً لكتمان سره ما دام التمييز معه إلى أن يغلبه
من الوجد ما لا يستطيع أن يدفعه »^(١) . والعباس يتحدث فى الأبيات التالية
عن كتمان الهوى وأسباب هذا الكتمان الذى لم يكن عن ملال أو جفوة وإنما كان
تجنباً لأقوال الكاشحين والرقباء :

كتمت ، ومن أهوى ، هوانا ، فلم نبُحْ	وقد كانت الأسرار بالللمح تظهرُ
فنحن كلانا مُقصد فى فؤاده	من الشوق نار حرها يتسعر
فلا أنا أبدى ما أُجِنُّ ولا الذى	به مثل ما بى للمخافة يَذكر
فيا عجباً منى ومنها وصبرنا	على ما نلاقى كيف نصبو ونصبر
وما صَبَرنا أَلَّا نبوحَ فنشتكى	سرائر ما يُخفى الضمير ويُضمِر
ملالاً ، ولكنْ نتقى قول كاشحٍ	يُبَلِّغُ عنا ما نقول ويُظهر
فنكتُم ما يخفى الضمير تحفظاً	وخير الهوى ما كان يُخفى ويُسْتَر
على أنه يسدو مراراً من الفتى	طوالعُ إن هاج الفؤاد التذكر
إذا غلب الصبرُ البكاءُ وهيجتْ	تباريحه فالصبُّ بالذكر يُعْذر ^(٢)

ومن مظاهر الكتمان عند العباس التظاهر بالسلو ولا سلو خوفاً على المحبوب
وإشفاقاً عليه :

كذبت على نفسى فحدثتْ أننى	سلوتُ لكىما ينكروا حين أصدقُ
وما عن قلى منى ولا عن ملالة	ولكننى أبقى عليك وأشفقُ

(١) الزهرة ٣١٧ .

(٢) ديوان العباس ١٣٨ .

عظفتُ على أسراركم فكسوتها قميصاً من الكتان لا يتمزق^(١)
وتفتن الشاعر في كتانها ، فإذا ما سئل عن حب أجب بغير ما عنده : قال^(٢) :

فإذا قيل : من تحب ؟ تخطأ ك لسانى ، وأنت في القلب ذاك
ثم إنه إذا ما بكى يتجه إلى الشرق إذا كانت منازلها في الغرب : ثم يصفها
ويذكر أن في خدها خالاً وليس من خال وما هذا إلا نحوه من الوشاة : يقول^(٣) :

أبكى إلى الشرق إن كانت منازلهم مما يلي الغرب خوف القيل والقال

أقول بالخد خال حين أنعتها خوف الوشاة وما بالخد من خال

ولكنه على الرغم من كل هذا الكتان والتحفظ لم يستطع أن يسير فيه
إلى آخر الشوط لغلبة الوجد عليه ولاختار الحب في نفسه اختاراً لم يملك معه
الكتان الطويل لما كان يبدو عليه من علامات وأمارات تم عليه ، لذلك نجده
يقول^(٤) :

من كان يزعم أن سيكتم حبه حتى يشكك فيه فهو كذوب

الحب أملك للفؤاد بقهره من أن يرى للسر فيه نصيب

وإذا بدا سر اللبيب فإنه لم يبدُ إلا والفتى مغلوب

إني لأبغض عاشقاً متحفظاً لم تتهمه أعين وقلوب

ولكنه على الرغم من كشفه عن مكنون حبه فإن السر الذى لم يقو على كشفه
هو اسم المحبوبة ، قال^(٥) :

جحدت الهوى حتى إذا كشف الهوى غطاء جحودى واستنارت حقائقه

سكت ولم أملك شهادات حبكم ونمت على وجهى وجسمى نواطقه

وأصبحت منسوباً إلى العشق كلما دُكرتُ ، ولا يدرون من أنا عاشقه !

(٢) المصدر نفسه ٢٠٦ .

(١) ديوان العباس ١٩٥ .

(٣) المصدر نفسه ٢٢٣ .

(٤) المصدر نفسه ٦٠ .

(٥) المصدر نفسه ٢٠١ .

ومن مظاهر الكتمان الأخرى عنده التظاهر بالصدود والهجران للأسباب نفسها ، قال (١) :

الله يعلم ما أردت بهجركم إلا مصانعة العدو الكاشح
وعلمت أن تباعدى وتسترى أوفى لوصلك من دُؤو فاضح

ثم أكد هذه الناحية لمحبوبته مراراً ، ويبدو أنها كانت ترى أن هجره لها كان عن عمد وقصد ، قال (٢) :

فيامن لا يَجْنُ إلى وصالى وإن طال اجتنابى واعتزالى
بدا لى أن أعود إلى التصابى فليتك قد بدا لك ما بدا لى
فأقسم ما أردت الهجر إلا لأصرف عنك مكروه المقال
أمر على منازل أنت فيها فأصرف عنك طرفاً غير قال
وإن حدثتُ عنك رأى جليسى كأنى مُعرض لهواك سال
إذا خِفْنَا بُغَاة الناس كنا على حال الصريمة والتقالى
وإن غَفَلْت عيونهم رجعنا لأحسن ما يكون من الوصال

وقال (٣) :

وأهجر عمداً كى يقال : لقد سلا ولست بسال عن هواك إلى الحشر
ولكن إذا كان المحب على الذى يحب شفيقاً غافلاً الناس بالهجر

وهَجَرَ العباس فى حقيقته لم يكن إلا هجراً مصطنعاً لا يدخل فى المفهوم الحقيقى للهجر وإنما يدخل فيما سماه ابن حزم بالهجر الذى يوجب تحفظ من رقيب حاضر ، وهو أحلى عنده من كل وصل ، يقول عنه : « فحينئذ ترى الحبيب متحرفاً

(١) المصدر نفسه ٧٤ .

(٢) ديوان العباس ٢١٦ .

(٣) المصدر نفسه ١٣٣ .

عن محبه ، مقبلاً بالحديث على غيره ، معرضاً بمعرض لئلا تلحق ظننه أو تسبق استرايته . وترى المحب أيضاً كذلك ولكن طبعه له جاذب ، ونفسه له صارفة بالرغم ، فتراه حينئذ منحرفاً كمقبل ، وساكناً كناطق ، وناظراً إلى جهة نفسه في غيرها^(١) .

ومن آداب الحب عند العباس صبره على ما كان يلقاه من هجر المحبوب وصدده الذي يبدو أنه كان قاسياً مؤلماً ولم يكن من نوع هجر العباس ، حتى إن الشاعر آتهم محبوبيته بقلة الوفاء بسببه إذ قال^(٢) :

وما هجروك من ذنب إليهم ولكن قلّ في الناس الوفاء
وغَيرَ عهدهم مرّ الليالي وحان لمدة الوصل انقضاء

ولكنه لم يكن ايقوى على صدّ الحبيب وهجره ولم يستطع أن يقف منها كوقوفها هي منه ، قال^(٣) :

هجرت وما أقوى على الهجر ساعة ألا ليت قلبي مثل قلبك صابر
وقال^(٤) :

سلبتني من السرور ثيابا وكستني من الهموم ثيابا
كلما أغلقت من الوصل باباً فتحت لي من المنية بابا
عذبتني بكل شيء سوى الصدم (م) فما ذقت كالصدود عذابا

يظهر أن الصدود والهجر الذي ابتلى به العباس من صاحبه كان بعد التغير الذي طرأ على موقفها ، وكانت حصيلته كثرة ما نجده من شكوى وألم وبكاء في شعر العباس وحتى في رسائله إليها ، ثم في الأشعار التي كان يؤكد لها فيها حبه وإخلاصه وصدقه وهي التي أدار عليها معظم شعره ، يقول^(٥) :

(١) طوق الحماة ٦٧ .

(٢) ديوان العباس ٤ .

(٣) المصدر نفسه ١٤٤ .

(٤) المصدر نفسه ٧٤ .

(٥) المصدر نفسه ٢ .

إلى الله أشكو إنه موضع الشكوى فقد صدّ عني بالمودة من أهوى
لعمري لأهل العشق فيما يصيبهم أحقّ بأن يُبكى عليهم من الموتى
ويقول (١) :

وقد حُمِلت من حُبِّيك مالو تقسم بين أهل الأرض شابوا
ويقول (٢) :

أقول لما ملاني جفوة وهوى يا من كلفت به للشوم والنكد
أشكو هواك ولا أبغى سواك وإن جرعتني غصص الأحزان والكمد
وفي الصف المقابل نجد العباس كما يترآى من شعره ذلك المحب الصادق الذي
برى حب فوز جسده وأضناه ، وهو ما انفك يؤكد إخلاصه وصدقه في أكثر
شعره ، يقول (٣) :

ما زال حبك في فؤادي ساكناً وله - بزيّد تنفسي - تريد
فيلين طوراً للرجاء وتارةً يشتد بين جوانحي ويزيد
حتى برى جسمي هواك فما ترى إلا عظام يُبسّ وجلود
لا الحب يصرفه فؤادي ساعة عنه ولا هو ما بقيت يبيد
أمسى فؤادي عندكم ومحلّه عندي فأين فؤادي المفقود ؟
والله لا أبغى سواك حبيبةً ما اخضرّ في الشجر المورق عود

ويقول بعد أن حرّمه الهجر النوم فراح يسأل عنه وعن طعمه كيف يكون (٤) :

فما خبراني أيها الرجلان عن النوم ، إن الهجر عنه نهائى

(١) المصدر نفسه ٢٢ .

(٢) المصدر نفسه ٩٥ .

(٣) المصدر نفسه ١٠٥ .

(٤) المصدر نفسه ٨٣ ثم انظر ٨٢ أيضاً .

وكيف يكون النوم، أم كيف طعمه؟ صفا النوم لى إن كنتما تصفان
وإنى لمشتاق إلى النوم فاعلما ولا عهد لى بالنوم منذ زمان

وكشف العباس عن أن الهوى أثقله وأضناه حتى خُسِلَ إليه أن الناس كانوا
يطلبون إليه أن يبتعد عنها ويواصل سواها لعلها تغار أو ترجع إلى وصله ، وإلا
فإنها طريق لسلوها ونسيانها ، ولكنه أبى ذلك وأكد حبه وإخلاصه لها فقال (١) :

يقولون لى : واصل سواها لعلها تغار ، وإلا كان فى ذاك مايسلى
ووالله ما فى القلب مثقال ذرة لأخرى سواها، إن قلبى لنى شغل
عجبت لأبدان المحبين قُوِيَتْ بحمل الهوى ، إن الهوى أثقل الثقل
حملت الهوى حتى إذا قمت بالهوى خررتُ على وجهى وأثقلنى حملى

موقف فوز :

شِعِرُ العباس المصدر الوحيد فى استنتاج موقف فوز من صاحبها ، ولو قدر
لنا أن نرتبه ترتيباً تاريخياً لحل كثيراً من المشاكل التى أثارها ويثيرها هذا الحب .
يبدو أن العلاقة بينهما كانت فى أول أمرها طيبة لا غبار عليها ، وأن فوزاً كانت
تحب العباس وتبادله غراماً بغرام حتى ليقول إنها هى التى استنهضته وأيقظته للهوى ،
والأبيات التالية خير ما يمثل بداية العلاقة وطبيعتها بين الحبيبين ، قال (٢) :

أبكى الذين أذاقونى مودتهم حتى إذا أيقظونى للهوى رقدوا
واستنهضونى فلما قمت منتصباً بثقل ما حملوا من ودهم قعدوا
جاروا على ولم يوفوا بعهدهم قد كنت أحسبهم يوفون أن عهدوا
كما تكشف الأبيات التالية جانباً من الود والصفاء الذى كانا عليه ولكنه
لم يدم إلى النهاية بسببها هى ، قال العباس (٣) :

(١) المصدر نفسه ٢١٢ .

(٢) المصدر نفسه ٨٤ .

(٣) المصدر نفسه ٧٧ .

وكنا عاشقين ذوى صفاءٍ وَوَرِيٍّ فِي الْجَوَانِحِ ذِي اتِّقَادٍ
وكنا لانبيتُ الدهرَ حتَّى نكون من اللقاء على اتِّعَادٍ
فغَيَّرَهَا الزَّمَانُ وَكُلَّ شَيْءٍ يصير إلى التَّغْيِيرِ وَالنَّفَادِ

ثم راح لما شعر بتغيرها وبموقفها السلبي يوازن بين حالهما وموقف كل منهما
موازنة تدل بلا ريب على أن الحب آل إلى علاقة من جانب واحد ، فبينما كانت
تنام ليلها الطويل كان العباس يعاني السهاد والسهر ^(١) :

جعلتِ محلَّةَ البلوى فؤادى وسلَّطتِ السَّهادَ على رُقَادى
وَنِمْتُ خَلِيَّةً وَفَقَدْتُ نَوْمِي أَمَا اسْتَحْيَا رُقَادُكَ مِنْ سَهَادِي؟!

وقال ^(٢) :

هَجَرْتُمْ وَمَا نَقْدَرُ عَلَى مَا قَدَرْتُمْ عَلَيْهِ وَأَنْتُمْ تَرْقُدُونَ وَنَسْهَرُ
أَدُومَ بَعْدَهُدَى مَا حَيَّيْتُ وَقَلَّ مِنْ يَدُومٍ عَلَى عَهْدٍ وَلَا يَتَغَيَّرُ

ثم يكشف العباس عن أمر هام فيقول : إنه كان يعلم أن وصلها لن يدوم
وأنها ستتغير وتنقض عهدها ولكنه لم يكشف عن أسباب هذا التنبؤ وموجباته
إلا ما يبدو من اتهامه إياها بالظلم ، قال ^(٣) :

قَدْ كُنْتُ أَعْلَمُ يَا ظَلُومَ مَ بَأْنَ وَصَلِّكَ لَا يَدُومُ
قَدْ كُنْتُ أُغْبِطُ فَيْكُمْ حِينَئِذَا وَأَمْرُكَ مُسْتَقِيمُ
حَتَّى نَقَضْتَ عَهْدَنَا وَالْعَهْدُ يَنْقُضُهُ الظُّلُومُ

ولكن ما دلائل التغير في موقف فوز ؟ شعر العباس يجب عن هذا السؤال
ويلخصه بالإضافة إلى ما تقدم في أمرين : أولهما ردها للهدايا التي كان

(١) المصدر نفسه ١٠٢ .

(٢) المصدر نفسه ١٤٠ .

(٣) المصدر نفسه ٢٤٧ .

يبعث بها إليها كما يتبين من قوله^(١) :

ردت على هدية لو أنها بعثت إلى بمثلها لم أردد
وتقول : إني قد تركت غوايتي فاذهب لشأنك راشداً لم تُطرد

وثانيهما أنها أصبحت لا تأبه لرسائله فلا تجيب عنها من جهة ، ثم إنها انصرفت عن الكتابة إليه بعد أن كانا يتبادلان الرسائل من جهة ثانية ، وأشار إلى هذا في أكثر من مرة ، قال^(٢) :

أيا من لا يجيب لدى السؤال ويا من لا يثيب على الوصال
ويا من قوله لي حين أشكو إليه : مُتْ بدائك لا أبالي
وقال :

نبذت مكاتبتى ورَجَع رسالتى وتنورت مصباحها في المسجد

ونحن لا نتصور تغيراً في موقف وانفصام عرى علاقة بين محبين بلا مبررات وأسباب ، وإذا ما رحنا نثلّس الأسباب فلا نعدم أن نعثر على شيء منها في شعر العباس ، ويلوح لنا — كما يبدو في شعره — أن حبها له كان نزوة عابرة لم تكن لتتمكن في نفسها حتى إن العباس نفسه شك في هذا الحب وتساءل عنه فقال^(٣) :

أصادق حبك أم كاذب يا خلتي ؟ حبك مصنوع
عاهدتني أن تحفظي لي الهوى فقد بدا لي منك تضییع
وقال^(٤) :

ما زلت أسخر ممن يحب من لا يحبه
حتى ابتليتُ بمن لا يحبني وأجبه

(١) المصدر نفسه ٨٨ .

(٢) المصدر نفسه ٢٢٥ .

(٣) المصدر نفسه ١٧٢ .

(٤) المصدر نفسه ٥٣ .

يهوى بعادى وهجرى ومنيتى الدهر قربه
فليت قلبى له كا ن مثل مالى قلبه
وقال (١) :

لا كان قلبى حين يعبا بمن له لسانان ووجهان
يكذببنى الحب وحبى له أول حب ماله ثان

ولكن ما الذى حملها على هذا ؟ وما سبب هذا الحب الكاذب من جانبها
أو حتى التغير فيه وموقفها منه ؟ هل كانت تحب شخصاً آخر غير العباس ؟
إن شعره يجيب بنعم ، فيقول (٢) :

إن جَهدُ البلاء حبك أنسا نأ هواه بآخر مشغول
ويقول (٣) :

يا فوز لم أهجركم لمالة منى ولا لمقال واش حاسد
لكننى جريرتكم فوجدتكم لا تصبرون على طعام واحد !
ويقول (٤) :

حبيب أثنانى أنه خان عهده فبتُ ليل ما تزول كواكبه

فما دام العباس كان يعلم هذا عن فوز فى أنها خاتنه وأنها مشغولة بغيره
وأنها لا تصبر على طعام واحد فلماذا كان يبقَى على حبها فيقول (٥) :

ولست وإن بدأت بقطع حبلى على حالٍ لوصلكم بسال

(١) المصدر نفسه ٢٦٧ .

(٢) المصدر نفسه ٢٢٧ .

(٣) المصدر نفسه ١٠٦ .

(٤) المصدر نفسه ٥٢ .

(٥) المصدر نفسه ٢٢٥ .

ويقول (١) :

فَأَنْتَ - وَإِنْ أَضَعْتَ الْوَدَّ - عِنْدِي بِمَنْزِلَةِ الْيَمِينِ مِنَ الشَّمَالِ

ثم لماذا وقع في حيرة من أمره بعد أن أتاه - كما يقول - أنها خانت عهده ؟
ولماذا حاول الإغضاء على هذا الذنب الخطير في شريعة الحب وقوانينه ؟ قال (٢) :

فَوَاللَّهِ مَا أَدْرَى أَأَغْضِضُ الذَّنْبَ كَأَنِّي لَمْ أَعْلَمْ بِهِ أَمْ أَعَاتِبُهُ
إِذَا مَا جَنَى ذَنْباً ظَلَلْتُ كَأَنِّي بِهِ صَاحِبُ الذَّنْبِ الَّذِي هُوَ صَاحِبُهُ

صحيح أن التذلل للمحبوب أمر مستساغ في الحب ، والإغضاء عن ذنوبه وهفواته والسكوت عليها جائز أيضاً ، ولكن في حدود . ففي كتاب الزهرة أن التذلل للمحبوب من شيم الأديب ، والحازم من التمس العز في استئثار التذلل يتمكن من وداد محبوبه ، ويظفر من هواه بمطلوبه (٣) . وفي (روضه المحبين) أن المحبة شجرة في القلب ، عروقها الذل للمحبوب (٤) ، وأن الحب مبنى على الذل الذي لا يأنته حتى الأعز ولا يعدوه نقصاً أو عيباً بل يعدوه عزاً (٥) . أما إذا وصل الحب إلى حد الخيانة والغدر فالذل والإغضاء في هذه الحال ضعف وجبن وتهافت لا يصدر عن ذى رجولة وكرامة وقوة أياً كان المحبوب ومهما كانت طبيعة العلاقة السابقة .

وتبدو في الأفق أسباب أخرى منها أن فوزاً كانت - كما يبدو من شعر العباس - تشك في حبه وتهمه بالنظر إلى غيرها وعدم الاقتصار عليها وحدها ، غير أنه كان ينفي مزاعمها في كل مرة ، ويؤكد أقواله بمؤكدات قوية ، ولا أظنه كان غير ذلك ، لأنه لو كان ينظر إلى غيرها أو يخونها لما وجدناه ضعيفاً متهاثراً يتعلق بأسبابها حتى بعد علمه بخيانتها له - إن صحت - وانشغالها بغيره كما حدثت هو

(١) المصدر نفسه ٢٢٥ .

(٢) المصدر نفسه ٥٢ .

(٣) الزهرة ٥٣ .

(٤) روضة المحبين ٤٣٦ .

(٥) المصدر السابق ٣٠١ - ٣٠٢ .

نفسه في شعره ، وما يدل على شكها في حبه قوله (١) :

مررت بنا تشرق الدنيا ببهجتها في موكب يقسم الأمراض والكمدا
قالت : نظرت إلى غيري ، فقلت لها : يمين ذي قسم بالله مجتهدا
ما أضمر القلب شيئاً تغضبين له إلا رفعت إليك الطرف معتمدا
وإن هويت - فما عندي مخالفة - فقأت عيني حتى لا أرى أحدا
لقد شقيت لئن دمننا كذا أبدا إذا سعت لإصلاح الهوى فسدا
ما تطرف العين إلا وهي واكفة لو كنت أبكي بماء البحر ما نفدا
ولا تنفست إلا ذاكراً لكم لا شيء يشغلني عن ذكركم أبدا
وقوله (٢) :

زعم الرسول بأنكم قاتم له : إننا سواكم بالوصال نحاول
[لا والذي سمك السماء بقدر] ما في العباد لكم لدى معادل
ليس في شعر العباس إشارات إلى هذا الموضوع ، وكل الذي فيه إشارات
إلى أنه كان باستطاعته أن يواصل غيرها لو شاء ، فقد ذكر أن فتيات كن
يردن وصله والتعلق بأسبابه ولكن حبه فوزاً كان يمنعه ويقف حائلاً دون
تحقيق رغباتهن ، قال (٣) :

ولو أني أشاء لواصلتني ذوات حجي إلى وصلي صواد
عقائل من بنات أبيك صور إلى ذوات عطف وانقياد
فجئتكم على ظمإ لأروى فلم يك عندكم بخل لصاد
وفال (٤) :

وأرى الكواعب يغتنمن وسائل لولاك كان لبعضهن توددي

(١) ديوان العباس ٧٩ - ٨٠ .

(٢) المصدر نفسه ٨٠ .

(٣) المصدر نفسه ٧٨ .

(٤) المصدر نفسه ٩٠ - ٩١ .

في الناس مثلك لو أردتُ وجِدتهُ ولو يُبتغى مثلى لكم لم يوجد
أحسب أن العباس ما كان يلجأ إلى هذا إلا لحاجة في نفسه ويسبب قسوة
صاحبه وصدودها : فربما قصد إليه لإثارة مكانن الغيرة في نفسها خاصة وأنه
يقول إنها كانت تغار إذا ما سمعت بأخرى :
تغار على أن سمعت بأخرى وأطلب أن تجود فلا تجود^(١)

وثمة سبب آخر يتصل بالسبب السابق وهو ما اتهم به العباس أنه كان يراد
الرسل من جواربها اللأى يحملن إليه الرسائل ، ففي (الأغانى) أن جارية لفوز
يقال لها (يُمن) كانت تجىء إلى العباس برسائلها، فضت إلى فوز— وقد طلبت
من العباس شيئاً فذهبا إياه— وزعمت أنه راودها ودعاها إلى نفسه، فغضبت فوز
من ذلك فكتب إليها العباس ينفذ عن نفسه غبار ما اتهم به مستشهداً بقصة
سيدنا يوسف عليه السلام مع امرأة العزيز ، ومبيناً أنها مؤامرة حيكت من حواسد
لها للتفريق بينهما ، قال^(٢) :

وقد زعمت (يمن) بأنى أردتها على نفسها تباً لذلك من فعل
سلو عن قميصى مثل شاهد يوسف فإن قميصى لم يكن قد من قبل
ومجتهداتٍ فى الفساد حواسدٍ لها وهى مما قد أردن على جهل
تآزن فيما بينهن فجئنهما على وجه إلقاء النصيحة للمحل
يُعَرِّضنَّ طوراً بالتقاضى وتارة يعاتبنها بالجد منهن والهزل
وما زان حتى نلن ما شئن بالرقى وحتى أصاغت للخديعة والخئل
وحتى بدت منها الملالة والقلى وعهدى بفوز لا تمل ولا تقلى
فلما انقضى الوصل الذى كان بيننا شمتن جميعاً واسترحن من العذل
وقد قال لى أهلى كما قال أهلها لها غير أنى لم أطع فى الهوى أهلى

(١) المصدر نفسه ٩٧ .

(٢) الأغانى (بأسى) ١٥ / ١٣٧ ، ثم انظر الشعر فى ديوان العباس ٢١٣ .

لم تكن هذه الحادثة الوحيدة التي اتهم فيها العباس ، فإننا نجده يشير في أبيات أخرى إلى زعم رسول آخر اتهمته بمراودتها ، فراح يكذب زعمها ويقسم بأغلظ الأيمان بأنه محض افتراء ، قال (١) :

لا لوم أن غضبت عليك فإنها سمعت لعمرك أعظم البهتان
زعم الرسول بأننى راودته كذب الرسول ومنزل الفرقان
ما كنت أجمع خصلتين : خيانةً لكم ، وبيع كرامة ، بهوان
يبدو أنه كان للسعاية دورها في التفريق بين العباس وصاحبه ، ففي البيتين
التاليين يشير إلى شيخ حال بينهما ، وقد يكون هذا الشيخ مولاه ، قال (٢) :

تلك فوز فقبح الله شيخاً - حال بينى وبينها - بالمخازى
فبلائى مذ فارقتنى طويل وبنات الفؤاد ذات اهتزاز
ثم يشير إلى سعاية من امرأة كانت له معها قصة تتلخص في أنه وعدها أن
يجيئها فأخلف وعده وذهب إلى فوز مما أثار حفيظتها وغضبها فصممت على
الانتقام لنفسها بالإفساد بينهما ، قال (٣) :

إن التي حدثتك قد كذبت وأدركت عندك الذي طلبت
استفهمى قصتى وقصتها أخبرك عنها بقبح ما صنعت
أقبلت أسعى إليك مكتتماً فأعرضت دونكم وقد علمت
فقلت كالمشتهى لما ذكرت : انطلقى اتبعك ، فانطلقت
أخلفتها وعدها وجئتكم فعندها يا حبيبى غضبت
فأقسمت لاتزال جاهدة تفسد ما بيننا وقد فعلت

وبعد هذا الاستقراء لأسباب القطيعة من شعر العباس أستطيع أن أقول
في ثقة : إن صاحبة العباس ما كانت لإجارية منعمة مترفة لأحد الموسرين الأغنياء

(١) ديوان العباس ٢٦٦ - ٢٦٧ .

(٢) المصدر نفسه ٦٨ - ٦٩ .

(٣) المصدر السابق ١٥٦ .

من مثل منصور أو غيره ، وأظن أن أبيات العباس التالية لم تقل إلا بعد القطيعة لأن فيها نعيًا واضحًا وأسفًا بينًا وندمًا لا شك فيه على عشقه لها لأنها جارية وأنى كان للجواري وفاء وحفاظ ؟ - كما يقول - :

ليس عشق الإمام من شغل مثلى إنما يعشق الإمام العبيد
لا وفاء ولا حفاظ ولكن كذب الود ما لهن عهد
صل إذا ما وصلت حرة قوم شرفتها آباؤها والجدود

ما الذى فعله العباس بعد القطيعة ؟ وجدنا فيما تقدم أنه على الرغم من هجرها له وتغير موقفها ظل يحبها ، ونجده الآن حيران قلقاً ، فى صراع بين عقله وتلبه وكأنه أحس بالندم؛ وبما جر عليه حبها من مشاكل كثيرة كشف عن أكثرها فى شعره . ومنها ما يتحدث عنه فى الأبيات التالية أنها أفقدته على أهله وجعلته فى شغل عن الناس ، يقول^(١) :

ألا إن فوزاً أفسدتنى على أهلى وقد كنت من فوز عن الناس فى شغل
ومالى عدو غير قلبى فإنه هو المورطى فى كل خبل من الخبل
وليس ببعيد أنه حاول نسيانها والانصراف عن التفكير فيها ، لكن قلبه كان أقوى من أن يحقق له ما أراد ، قال^(٢) :

أصبر فؤادك يا عباس مُنصرفاً عنها ، يكن عنك كرب الحب منصرفاً
لو كان ينسأهم قلبى نسيتهم لكن قلبى لهم والله قد ألفنا

وقال^(٣) :

ولو كان قلبى طائعاً لى فلاكم ولكن عصائى فهو أشقى بكم جدا
وقد كنت أهوى صرمكم لو أطقته ولكن قلبى لم يجد منكم بُداً

(١) ديوان العباس ٢٠٩ .

(٢) المصدر نفسه ١٨٢ .

(٣) المصدر نفسه ٩١ .

وهكذا آل الأمر بينهما إلى جفوة وقطيعة لم يبق من أمرها سوى هذا الشعر
الباكى الحزين ، الطافح بالألم والشكوى وهى أكثر المواضيع التى أدار عليها
العباس غزله .

بقيت مسألة لا بد من الإشارة إليها ، هى أنه لم يكتب للعباس كأكثر
العذريين أن يتزوج من صاحبتة ، ولكن الذى يظهر من شعره أن كلا من العباس
وفوز قد تزوج بغير صاحبه ، وليس يدري أيهما كان البادئ بالزواج - وإن كانا
مكرهين عليه - كما يقول العباس^(١) :

وقد حسبت ذنباً علىّ تزوجى فقلت : كلانا مذنب قد تزوجا
كلانا على ما كان من ذاك مُكرهٌ يحاولُ أمراً لم يجد منه مخرجاً
كلانا مشوقٌ أنضج الشوق قلبه يعالج جَمراً فى الحشا متأججا

أمّا من الذى تزوج فوزاً فإن المصادر لا تشير بشيء ولا شعر العباس يبنى
عنه ، وهذا يخالف لما نعرفه عن أكثر العذريين الذين حرموا من محبوباتهم ولكن
عرف أزواجهن .

رواسب قديمة فى غزل العباس :

يبدو أن العباس اطلع على أخبار المتيمين الجاهليين والعذريين الأمويين
وعرف قصصهم وقرأ شعرهم أو بعضه - على أقل تقدير - دليل هذا ما يرد
فى شعره من أسماء بعضهم من مثل قوله^(٢) :

ما إن صبا مثلى جميل فاعلمى حقاً ، ولا المقتول عروة إذ صبا
لا ، ولا قبلى المرقش إذ هوى أسماء للحين المحتّم والقضا

ثم ما يظهر فيه من ملامح نجدها فى غزلهم، ولكنه على أية حال لم يكن تابعاً
كل التبّع - كما يقول عنه بلاشير - لشعراء الحجاز وبخاصة جديّل بثينة والأحوص

(١) المصدر نفسه ٧١ .

(٢) المصدر نفسه ١ - ٢ .

والعرجي^(١) . لأن الرواسب القديمة في شعره فيها أثر من الجاهليين والإسلاميين على حد سواء ، ومن غزل العذريين وغير العذريين مثل ما نجده من أوصاف حسية عرفها الغزل العربي بكثرة عند العذريين . لكن الذى لا بد من ملاحظته أن الرواسب القديمة في شعر العباس قليلة، وحسبه أن شعره خلا من الأطلال والمقدمات خلواً تاماً ، أما عن العناصر الأخرى فهي بالإضافة إلى الأشياء العامة التي لا بد من وجودها عند العذريين وأهل العفاف أينما كانوا وفي أى عصر وجدوا من مثل الشكوى والألم والبكاء والصد والهجران وغيرها فإنها تتمثل عند العباس في النواحي التالية :

١ - الأوصاف الحسية :

وهي قليلة عنده ، ومنها تشبيه المحبوبة بالقمر والشمس والغزال من مثل قوله^(٢) :

ألا أيها القمر الأزهر تبصّر بعينك هل تبصّر ؟
تبصر شبّيهك في حسنه لعلك تبلغ أو تخبر

وقوله^(٣) :

يا من / رأى مثلى فتى يسعى طليقاً وهو مؤثّق
من حب خود طفلة كالشمس حسناً حين تشرق

وقوله^(٤) :

فكأنها شمس تجلّ (م) في البلاد له براها
خود كأنّ بريقها مسكاً يفوح لدى كراها

(١) مادة العباس بن الأحنف . The Encyclopaedia of Islam (New edition)

(٢) ديوان العباس ١٣٩ .

(٣) المصدر نفسه ١٩٠ .

(٤) المصدر نفسه ٢٨٧ .

ثم إنها في مرة أخرى غزال غريب ، فاطر الطرف ساحره :
أتبيح لقلبي من شقاوة جدّه غزال غريب فاطر الطرف ساحره^(١) .

وغير هذه التشبيهات أوصاف أخرى طالما ردها الشعراء قبل العباس ،
فالمحبوب صحيح ولكنه مريض المقلتين إذا ما نظر ، ثم إنها ثقيلة الأرداف ،
دقيقة القد ، جميلة الصورة :

ومن هو محبوب كلفت بحبه صحيح مريض المقلتين إذا نظر
ومثقلة الأرداف مهضومة الحشا لصورتها في الحُسْنِ فَضْلٌ عَلَى الصُّورِ^(٢)

٢ - البدوات واللمحات الحسية :

بينما في تمهيد البحث أن الغزل العفيف الجاهلي ، والعذرى الأموى لم يكن
يخلو من هذه البدوات التي تتعلق بالجسد واتفقنا مع من عرض لهذه الناحية عند
الجاهليين والأمويين على أن الغزل العفيف لا يقطع الحاجات الجسمية ولكنها
ليست هدفه الأول كما عند شعراء الحس والفحش والمجون. في شعر العباس بعض هذه
البدوات التي وقفنا على مثلها عند المرقش وعروة وجميل وغيرهم^(٣) ، وهي لا تعدو
أن تكون عنده - في رأى - أمنية المتمنى أو شطحة من شطحات الخيال والتأمل
التي قد توجد عند المحبين ، والأدلة على هذا في شعر العباس كثيرة . ففي
الآيات التالية جرّه وصف محبوبته إلى الحديث عن طعم ثناياها ولكن بلاخبرة
منه ، يقول^(٣) :

والله لو لا نظرى - كلما غابت - إلى الشمس أو البدر
أعلل النفس بأشباهاها لَمَّا استقر القلب في الصدر
كَأَنَّ كَأْسًا سلسبيلية مملوءة بالمسك والخمر

(١) المصدر نفسه ١٥٠ .

(٢) المصدر نفسه ١٤٩ .

(٣) المصدر نفسه ١٢١ .

طَعِمَ ثَنَائِيهَا بُعِيدَ الْكَرَى أَخْبَرُهُ مِنْهَا بَلَا خَيْرٍ
تلك التي لو ذقتُ من ريقها ما ذقتُ سقماً آخر الدهر

يؤكد ما أذهب إليه ما نلاحظه في الأبيات التالية التي يطلب فيها من جارية لفوز - أخبرته بجزرها له - أن تأتيه بقبضة من تراب فوز، فهي عنده تغني عن كثير مما يتمناه منها كما أنه يتمنى أشياء أخرى، ولعله كان يجد في هذا متنفساً له عما يضطرم في نفسه ، قال (١) :

يا سَعْدُ هَاتِي لِي بَعِيشَكَ قَبْضَةً من بيتها لأشُمَّ رِيحَ تُرابِها
فأكون قد أُسْقِيتُ مِنْهَا رِيقَها وَأُنِلْتُ حُسْنَ بَنَانِها وَخَضَابِها
يا لَيْتَنِي مَسَاوَكُها فِي كَفِها أَبَدًا أَشُمُّ الْغُرَّ مِنْ أَنْيَابِها
أو لَيْتَنِي مِرْطٌ عَلَيْها بَاطِنٌ أَلْتَذِي نِعْمَةً جِلْدَها وَثِيَابِها
فأكون لَا أَنْحَلُّ عَنْهَا سَاعَةً دُونَ الثِّيَابِ مَجَاوِرًا لِحَقَابِها (٢)

وفي هذا المجال كان العباس يتحدث في بعض الأحيان عن أشياء تخص المحبين والحب عامة بحيث لا يمكن أن تحسب عليه بأية حال ، أو تؤخذ مأخذاً على عفته ينقل منها إلى التشكيك فيها ، فهل ما يمنع أن يقول (٣) :

والحب لا تكمل لذاته لأهله إِلَّا بِكُشْفِ الْقَنَاعِ
أو يقول (٤) :

لم يخلق الرحمن أحسن منظراً من عاشقين على فراش واحد

وهنا لا بد من السؤال التالي : هل كان العباس وصاحبه يلتقيان ؟ وما طبيعة هذا اللقاء ؟ شكاً في شعره قلة اللقاء ولكن فيه ما يدل على أنهما كانا يلتقيان

(١) ديوان العباس ٥٤ .

(٢) الحقباب : شيء تعلق به المرأة الخلى وتشده في وسطها .

(٣) ديوان العباس ١٧١ .

(٤) المصدر نفسه ١٠٦ .

ولكننا على الرغم من هذا لا نستطيع أن نجزم أن تلك اللقاءات كانت حقيقة أم من صنع خياله ، ومهما كان أمرها فإنها كانت خاطفة - في الغالب - لا يدور فيها أكثر من الكلام والأقوال واستماع كل منهما إلى الآخر ، يقول (١) :

كأني لم أكن شجناً لفوز ولم يكثر علي لها عويل
ولم يسع الرسول إلي منها بأحسن ما يجيء به الرسول
ولم نجلس جميعاً في خلاء نسرُّ بما أقول وما تقول

يبدو أن قلة اللقاء لم تكن إلا بسبب الوشاة والسعاة ، وحتى إذا التقيا فإنهما لم يكونا يستمتعان باللقاء ، يقول (٢) :

حتى متى نحن على رقة لالتقى خشية واش وساع
فإن تلاقينا في خفية لا نشفى من نظر واستماع

فليس غريباً إذن أن يقول العباس (٣) :

أرى كل معشوقين غيرى وغيرها قد استعذبا طعم الهوى وتمتعا
وإني وإياها على غير رقة وتفريق شمل ، لم نبت ليلة معا
وقد عصفت ريح الوشاة بوصلنا وجرت عليه ذيلها فتقطعا

٣ - التمنيات :

ونعني بها ، ما كان يتمناه العباس في شعره من أمنيات كان يرجو أن تتحقق له ولصاحبه جرياً على ما كان من سابقه من مثل عروة وجميل وكثير ، قال عروة :

فيا ليت كل اثنين بينهما هوى من الناس والأنعام يلتقيان
فيقضى حبيب من حبيب لُبانة ويرعاهما ربى فلا يُسريان

(١) المصدر نفسه ٢١٠ .

(٢) المصدر السابق ٢١٠ .

(٣) المصدر نفسه ١٥١ .

فيا ليت مَحِيَانَا جَمِيعًا وَلَبِتْنَا إِذَا نَحْنُ مَتْنَا ضَمَّنَا كَفْنَانَا
ويا ليت أَنَا الدَّهْرُ فِي غَيْرِ رَيْبَةٍ خَلْيَانُ نَرعى القُفْرَ مُؤْتَلِفَانِ
وقال جميل :

أَلَا لَيْتَ شَعْرَى هَلْ أَبَيْتَن لَيْلَةً بَوَادَى الْقُرَى إِنِّى إِذَا لَسَعِيدُ
وَهَلْ أَلْقَيْنَ فَرْدًا بُثِينَةً مَرَّةً تَجُودُ لَنَا مِنْ وُدِّهَا وَنَجُودُ

إلا أن من أغرب الأمنيات ما تمناه كثير عزة في أن يكونا بغيرين أجريين
لرجل غنى يسرحان في الخلاء لا يسأل عنهما أحد، بل يطاردهما الرعاة ويتحاشاهما
الناس^(١). وهى أمنية غريبة حقاً والشاعر فيها متأثر بالفرزدق في أبيات له^(٢).
ويروى أن عزة نفسها عابتها وقالت: «لقد أردت بنا الشقاء الطويل، أما وجدت
أمنية أوطأ من هذه»^(٣). أما ابن رشيقي فقد عد مثل هذه الأمنيات عيوباً
من عيوب الغزل وقال إنها مكروهة فيه لا تليق بالمحبيب^(٤).
وأما العباس فقد تمنى له ولصاحبته العمى المؤقت إلى أن يلتقيا فينجلى بصرهما
من جديد :

أَلَا لَيْتَنَا نَعْمَى إِذَا حِيلَ بَيْنَنَا وَتَجَلَّى لَنَا أَبْصَارُنَا حِينَ نَلْتَقَى^(٥)

وادمعى أنها كانت تشاركه هذه الأمنيات والدعوات، وربما تقولها عليها، وفي
رأى أن منشأ هذه التمنيات في الغالب اليأس من الوصول إلى المحبوب وتقد الأمل
في الحصول عليه قال، العباس^(٦) :

قَالَتْ وَإِنْ سَأَلْتُ مَاءَ الْعَيْنِ فِي لُجْجٍ يَكَادُ يَنْطِقُ عَنْ كَرْبٍ وَوَسْوَاسٍ

(١) شرح ديوان كبير ١ / ٩٩ - ١٠٠ .

(٢) العمدة ٢ / ١٢١ .

(٣) المصدر السابق نفسه ٢ / ١٢١ .

(٤) العمدة ٢ / ١٢٠ .

(٥) ديوان العباس ٢٠٢ .

(٦) المصدر نفسه ١٥٧ .

يطفو ويرسو غريقاً ما تكفكفه كف ، فيالك من طاف ومن راس
عباس ليتك سربالاً على جسدى أو ليتنى كنت سربالا لعباس
أو ليتنه كان راحاً وكنت له من ماء مزن ، فكنا الدهر فى كاس
أو ليتنا طائرا إلفٍ بمهمه نخلو جميعاً ولا نأوى إلى الناس

المظاهر الحضارية فى الغزل العفيف :

من أبرز ما يمتاز به الغزل العفيف عند العباس وبعض زملائه أنه يمثل بعض الجوانب الحضارية التى شهدتها مجتبع القرن الثانى وتحدثنا عنها فى فصل الحياة الاجتماعية؛ وهذه المظاهر الحضارية سمات تميزه عن مثيله عند الجاهليين والأمويين ، ولكن هذا لا يعنى إغفال المظاهر الحضارية التى سجلها شعر عمر بن أبى ربيعة وهو ما يعكس صورة من الحضارة والترف فى مدن الحجاز فى العهد الأموى^(١) . ولكنها تبدو أكثر وضوحاً عنا شعراء القرن الثانى وذلك للتقدم الحضارى السريع الذى شهدته ، وأهم هذه المظاهر ما يلى :

١ - تبادل الهدايا :

فى شعر العباس ما يكشف عن أنه كان هو وصاحبه يتبادلان الهدايا ولكنه لم يكن يكشف عن نوعها فى أكثر المرات ، وسبق أن قلنا إن ردها لهدايا كان مظهرأ من مظاهر الجفوة والقطيعة بينهما واستشهدنا بقوله :

ردت على هدية لو أنها بعثت إلى بمثلها لم أردد
وتقول : إني قد تركت غوايتي فاذهب لشأنك راشداً لم تُطرد
ويذكر فى أبيات غيرها السبب الذى ردّ هو من أجله هديتها ثم طلب هدية وحدها بنفسه فقال^(٢) :

(١) راجع : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ٤٠٣ - ٤٠٧ .

(٢) ديوان العباس ١٨٠ .

ولما وهبتم خاتماً فرددته لمعرفى أن الخواتيم تَقْطَع
فأهدى سِوَاكَ مَسْ فَانْهُ يُسْكِنُ نَاراً فِي جَوَى الْقَلْبِ تَلْدَعُ

ويظهر أن فوزاً استجابت لطلبه فأرسلت إليه بمسواكها ولبانها فوق تفاحة على ریحان ، وهو موافق لما كان يطلبه ويأنس به ، قال (١) :

أرسلت باللبان قد مضغته فوق تَفَاحَةٍ على ریحان
وبمسواكها الذى اختاره الله لفيها من أطيب الأغصان
فكأنى وجدت ریحاً من الفر دوس فاحت من ريح ذاك اللبان
وكأن المسواك مسواك فوز أخلص النبت في رياض الجنان
أى شىء يكون أطيب من شىء سقته من ريقها فسقانى

ولعل طمعه في أشياء تتعلق بهالم يكن إلا لأنه كان يعتقد أنها تؤنسه وتسليه بحيث لا يفارقه ذكرها ولا صورتها، وهو يشبه إلى حد بعيد ما يقدمه الأحبة إلى بعضهم في هذه الأيام من هدايا وأشياء أخرى للذكرى وغيرها من الاعتبارات المعنوية الأخرى، وقد كان العباس نفسه يطلب من صاحبه مثل هذا فيقول (٢) :

فوز ماذا عليك أن تؤنسينى بحقاب أو خاتم أو وشاح؟

ونجد في قصيدة أخرى أنهما تبادلا فعلا بعض هذه الأشياء فأعطته هى حقاباً وخاتماً كما أراد وأعطاه هو برداً ، قال (٣) :

فلى عندها بُرْدٌ تُسْكِنُ قلبها به ولها عندى حقاب وخاتم

٢ - وصف المحاسن :

لم يكتف العباس بوصف محاسن صاحبه وصفاً تقليدياً أو تشبيهاً بأشياء قديمة ،

(١) المصدر نفسه ٢٦٢ .

(٢) المصدر نفسه ٧٣ .

(٣) المصدر نفسه ٢٤١ .

وإنما نعتها وشبهها بأشياء جديدة استقفاها من عصره ومما كان في بيئته فأكثر في أوصافها من ذكر الريحان والورد والنرجس، وما هو يشبه قوامها بتقضييب من الريحان ريان أخضر فيقول ^(١) :

وقد مُلِّيتُ لين الشباب كأنها قضييب من الريحان ريان أخضر
ثم إنه كلما شم رائحة الريحان ذكر رائحتها ، يقول ^(٢) :

أصبحت أذكر بالريحان رائحة منها فللنفس بالريحان إيناس
ويقول ^(٣) :

كيف يبغى الريحانَ أهلُ ظلوم وظلوم الريحان للريحان
كما أنه لم يكن يجب أن يسميها بالنرجس لانصافه بالغدرو إنما كان يجب أن تسمى
آسةً لوفاء الآس ^(٤) :

إن الذي سَمَّاكَ منيتي بالنرجس الغدار ما أنصفا
لو أنه سَمَّاكَ بالآسة وفيتَ إنَّ الآسَ أهلُ الوفا

ويظهر أنه كان مغرماً بالآس حتى إنه لم يقبل أن يشبه عهداً بالورد لسرعة ذبوله
وإنما فضل تشبيهه بالآس لاستمراره أكثر من الورد. وربما كانت هذه الأشياء
منه أمنية الممتنى ورجاء المتوسل بعد الذي عرفه من تصرفات صاحبتة وموقفها ، قال ^(٥) :

والله ما شبَّهت بالورد عهداً إذا ما انقضى ، فيما تقول الأعاجم
ولكنني شبَّهته الآس دائماً وليس يدوم الورد ، والآس دائم

غير أنه يعود ويناقض نفسه فيقول إنه يبغض الآس والخلاف لمكان اليأس
والخلاف من صاحبتة، ويجب التفاح والورد لأنهما يشبهان ريقها ونكهة فيها وبينتان .

(٢) المصدر السابق ١٦١ .

(٤) المصدر نفسه ١٩٠ .

(١) ديوان العباس ١٢٣ .

(٣) المصدر نفسه ٢٦٣ .

(٥) المصدر نفسه ٢٤١ .

بالطيب والحلاوة عنها ، يقول (١) :

أبغض الآس والخلاف جميعاً لمكان الخلاف والياس منها
وأحب التفاح والورد حتى لو وزنتيه بالجبال وزنها
أشبهها ريقها ونكهةً فيها فهما ينبثان بالطيب عنها

وقد تلاعب العباس بالألفاظ في البيت الأول فجاء الجناس بين (الآس والخلاف) في الشطر الأول ، و (الخلاف والياس) في الشطر الثاني جميلاً مقبولا نفذ الشاعر من خلاله إلى إعطاء فكرة عن موقف صاحبه منه من جهة ، وعن يأسه فيها من جهة ثانية .

٣ - مظاهر أخرى متفرقة :

ومن المظاهر الحضارية الأخرى عنده أن صاحبه كما تقدم كانت فتاة منعمة تسكن القصور ، ويقوم على خدمتها الوصائف والخدم . أما عن ملابسها ووسائل زينتها فإن شعر العباس لا يكاد يعطي صورة عنها إلا ما ذكر من حجابها ونحواتها وشاحها وما يذكره في البيت التالي من أنها كانت تلبس المصقلات وهي تطل من شرفة قصرها ، قال (٢) :

إنَّ شمساً أبصرتها فوق سطح غادرتني من البواكي قتيلاً
أشرقت في المصقلات فيامن أبصر الشمس تلبس المصقولا

كما يظهر الأثر الحضاري في الأمكنة التي كانا يجتمعان فيها - إن كانا يجتمعان حقيقة - إذ أن اجتماعهما كانت في مجالس مزدانة بأنواع الزينة والورود ، وكان فيها

(١) المصدر نفسه ٢٨٣ ثم انظر ٧٣ أيضاً .

(٢) المصدر نفسه ٢٢٨ .

الغناء والطرب — كما يقول العباس — ، وهذه الإشارة تشكك في صحة تلك الاجتماعات وحقيقتها ؛ لأن مجالس من هذا الطراز لا يمكن أن تكون إلا في أماكن عامة كالمتنزهات والملاهي في الوقت الحاضر ، وآثي للعباس وصاحبته ارتياد مثلها وعيون الوشاة والرقباء تلاحقهما من كل صوب ؟ من يدري ؟! فربما كانت مجالس خاصة من مجالس القوم في تلك الفترة ، ومهما يكن فهذا وصف جو المجلس ، قال (١) :

وكأننا لم نجتمع في مجلس فيه الغناء ونرجس وبهار

ويبدو الأثر الحضاري عند شعراء الغزل المقيف في التعبير والاستعمالات الجديدة لأشياء عرفها القرن الثاني مثلما نجد عند العباس من أن حب صاحبة ترك في قلبه صدعاً كصدع الزجاج لا يمكن إصلاحه أو تلافيه وهو تعبير حضاري لطيف ، يقول (٢) :

ولها في القواد صدع مقيم مثل صدع الزجاج أعيا الصنعا

ومثل هذا التعبير الحضاري الجديد ما نجده عند الشاعر عكاشة العمي الذي كان يثلج صدره — كما يقول — عندما يظفر بصاحبه كناية عن الاعتباط والارتياح ؛ وهو تعبير جديد — فيما أظن — لا يعثر على مثله عند السابقين من الشعراء ، قال (٣) :

حتى إذا ظفرت يداي بكاعب كالشمس تقصر دونها الأبصار
وثلجت صدرًا بالفتاة وصارتا كالنفس نفسانا وقرّ قرار

ومن الصور الجديدة التي سجلها العباس في شعره أنه شبه صاحبه وهي تمشي الهويني بين وصائفها بمن يمشي على البيض أو خضر التوارير ، ثم ما حدث عنه من فزعها لما رأت صورة أسد منقوشة على خاتم فقال (٤) :

(١) المصدر نفسه ١١٦ .

(٢) المصدر السابق ١٨٠ .

(٣) الأغاني ٣ / ٢٦٣ .

(٤) ديوان العباس ١١٣ .

كَأَنَّهَا حِينَ تَمْشِي فِي وَصَائِفِهَا تَخْطُو عَلَى الْبَيْضِ أَوْ خَضِرِ الْقَوَارِيرِ
أُنْبِثْتُهَا صَرِخَتْ لَمَّا رَأَتْ أَسَدًا فِي خَاتَمِ صَوْرِهِ أَى تَصْوِيرِ

٤ - المراسلة والرسائل :

ومن المظاهر الحضارية أيضاً تبادل الرسائل بين المحبين ؛ لكن هذه الظاهرة وإن كانت حضارية فإنها ليست بجديدة في الغزل الذى عرفها في شعر عمر ابن أبى ربيعة في القرن الأول فعُدَّت تجديدًا ساعد عليه التقدم الثقافى في عصره . ففي شعره بالإضافة إلى كثرة الرسل إشارات إلى رسائل ومراسلات بينه وبين صاحباته وخاصة (الثريا) التى قيل لِنَها كانت ترد عليه بالشعر^(١) ، وقد شك أبو الفرج في هذا^(٢) . ولسنا في صدد التثبت من هذا ولكن الذى يهمنا أن الرسائل والحديث عنها موجود في شعر عمر ، وهى إما رسائل تتفاوت بين الطول والقصر ، وإما أحاديث وحكاية عن مضامين الرسائل وما حوته من حوادث وأخبار^(٣) . إن الميل إلى هذا الاتجاه في المراسلة عند عمر ومن جاء بعده كان من حتميات التقدم الحضارى ، والثقافى الذى تقدم خطوات كثيرة إلى الأمام بعد القرن الأول وشمل حتى الجوارى إذ عرفت أعداد كبيرة منهن بثقافتهن وتعلمهن .

أما لماذا لم يظهر مثل هذا الاتجاه في الشعر الجاهلى أو حتى عند العذريين الأمويين فالجواب عنه سهل يسير وهو كما يقول شكرى فيصل : « فأما في الحياة الجاهلية ، في أوساطها التى كانت تعنى بالشعر أو تقوله ، فلم تكن الكتابة هذا الشيء الرائع المنتشر ، ولم تكن كتابة الرسائل إلى الأحبة بالشيء الذى يمكن أن يجد له مكاناً واضحاً في تلك الحياة . . . ولم يكن كذلك في بيئات الحب العذرى ، وهى بيئات تغلبها البداوة في أكثر الأحيان ، ما يمكن لهذه الكتابة^(٤) » .

(١) الأغاني ١ / ٢٣٥ ثم العصر الإسلامى للدكتور شوقى ضيف ٣٥٣ .

(٢) الأغاني ١ / ٢٣٦ .

(٣) انظر : تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام ٤٨٠ - ٤٨٣ .

(٤) المرجع السابق نفسه ٤٨٢ - ٤٨٣ .

وعلى الرغم من هذا فإنه توجد إشارة إلى « الرسائل » في شعر جميل لم تكن بينه وبين بثينة ، أشار إليها وهو يرد على فتاة كانت تعرض عليه حبها ووصلها وهو يأبى ذلك لانشغاله ببثينة وحدها فقال^(١) :

فلربَّ عارضةٍ علينا وصلَّها بالجَدِ تخلطه بقول الهازل
فأجبتها بالرفق بعد تستر حبي بثينة عن وصالك شاغلي
لو كان في قلبي كَقَدَرِ قَلَامَةٍ فضلاً وصلَّتكِ أو أتتكِ رسائلي
أما شعراء الغزل العفيف في القرن الثاني وبخاصة العباس بن الأحنف فقد كثرت الرسائل في حياته الغرامية ، ونقول العباس ؛ لأننا لم نجد شيئاً عند زملائه إلا ما ورد في شعر عكاشة العمى في قوله^(٢) :

وجه التواصل بيننا في الحسن كالقمر المنير
إيماننا يحكي الكلا م وسرنا فطن المشير
وحديثنا بحواجب نطقَتْ بألسنة الضمير
بل رُسلنا الكتب التي تجرى بخافية الصدور

يرى ابن حزم في باب المراسلة أنها ضرورية بين المحبين المثقفين ويقول إنها تأتي بعد مرحلة الامتزاج والانسجام التام^(٣) . ثم يرى أن للكتب والرسائل عند المحبين أمارات ودلالات معينة أكثرها الفرح واللذة ، يقول : « حتى إن وصول الكتاب إلى المحبوب وعام المحب أنه قد وقع بيده ورآه للذة يجدها المحب عجيبة تقوم مقام الرؤية^(٤) ». كما أن لرد الجواب والنظر إليه سروراً يعدل اللقاء ، فقد يلجأ العاشق إلى وضع الكتاب على عينيه وقلبه ويعانقه^(٥) . وفي شعر العباس إشارة إلى ما ذهب إليه ابن حزم ، قال^(٦) :

(١) ديوان جميل ٥٠ .

(٢) الأغاني ٣ / ٢٦٣ .

(٣) و (٤) طوق الحمامة ٣٣ .

(٥) المصدر السابق نفسه ٣٤ .

(٦) ديوان العباس ٢٧٧ .

أضحكني طوراً وأبكاني كتاب مولاتي وخلصاني
 طرئت سروراً حين أبصرته فاعترض الشوق فأبكاني
 بتُّ بشمٍّ واعتناق له مستغنياً عن كل ريحان
 وأها له من زائرٍ مؤنس فرج عني بعض أحزاني

يبدو أن العباس كان هو البادي في كتابة الرسائل، وأن رسائلها إليه كانت بمثابة ردود على رسائله في الغالب ، قال (١) :

أيا من لا يجيب إذا كتبنا ولا هو يبتدينا بالكتاب
 أما في حق حرمتنا لديكم وحق إخواننا ، رد الجواب ؟
 ولكنه فيما يبدو كان يجيب عنها الرسائل أحياناً لا عن هجر ، ولكن خوف
 الفضيحة لأن كثرة الرسل تفضح في اعتقاده ، قال (٢) :

لعمري ما حبس كتابي عنكم لهجرٍ ولكن كثرة الرسل تفضح
 وإن كنت لم أكتب إليكم فإنما فوَّدي إليكم حين أمسى وأصبح

والذي في شعر العباس إما رسالة ، وإما حكاية عن مضمون رسالة ، فمن
 النوع الأول لا نجد إلا أبياتاً قليلة في مقطوعة واحدة جاءت على شكل رسالة
 نثرية صغيرة كأن يكتب فيها صاحبها «من فلان إلى فلان» ويفصل بعد ذلك .
 ورسالة العباس تقول (٣) :

من الدنف الذي يُمسي حزيناً وبين ضلوعه قلب مصاب
 إلى الخوَد التي سلبت فوَّدي فأمسى ما يسوغ له شراب
 ينام الهاجعون ، ونوم عيني إذا هجعوا بكاءً وانتحاب
 فلو نطق الكتاب - فدتك نفسي - بكى قلقاً ليرحمي الكتاب

(١) ديوان العباس ٤٨ ثم انظر ٥٠ أيضاً .

(٢) ديوان العباس ٧٣ .

(٣) المصدر نفسه ٣٩ .

أما النوع الثاني فهو الغالب ، وفيه يتحدث عن مضامين ومحتويات الرسائل التي كانا يتبادلانها ، ولم تكن المضامين واحدة عند الطرفين . أكثر رسائل العباس كانت تدور على الشكوى وأثر الحب وما ولد في نفسه وخلف ، وهذا مضمون إحدى رسائله ^(١) :

كتب المحب إلى الحبيب رسالة والعين منه ما تجفُّ من البكا
والجسم منه قد أضرب به البلى والقلب منه ما يطاوع مَنْ نهى
قد صار مثل الخيط من ذكراكم والسمع منه ليس يسمع من دعا
هذا كتاب نحوكم أرسلته يبكي السميع له ويبكى من قرأ
فيه العجائب من محب عاشق أطفاه حبك يا حبيبة فانطفأ
وصبرت حتى عيّل صبرى كله وهويتكم - يا حبّ نفسي - للشقا

ومن رسائله ما كان يدور على الطلب إليها ألا تتوقف عن الكتابة إليه والرد على رسائله ، قال ^(٢) :

ردى جواب رسالتى واستيقنى أن الرسالة منكم عندى شفا
منى السلام عليكم يا منيتى عدّ النجوم وكلّ طير فى السما
أما مضامين رسائلها فما كنا لنعلم عنها شيئاً لولا العباس الذى يخبر عنها فى شعره ؛ نهى كما يظهر لم تكن تدور على موضوع واحد بعينه وإنما تعددت مضامينها واختلفت ، فى الأبيات التالية تعب عليه وتتهمه بأنه ملّها وخان عهدها ، قال ^(٣) :

بعثت إلى صحيفة مختومة نفسى الفداء لخطها والكاتب
ففككتها فقرأت ما قد حُبرّت فإذا مقالةٌ مستزيرة عاتب
فى الود تزعم أننى ذو ملة خنت العهود ، فديتها من كاذب

(١) المصدر نفسه ص ١ ثم انظر ص ٥٦ أيضاً .

(٢) المصدر نفسه ٢ ثم انظر الصفحات ٣٠ ، ٣٧ أيضاً .

(٣) المصدر السابق ٢٨ ثم انظر ٧٠ و ٩٦ أيضاً .

أَتَى أَخُونِكَ ، يَا ظُلُومَ ، وَحُبَّكُمْ مَنِ بَحِيثُ جَرَى شَرَابِ الشَّارِبِ ؟
ومثل هذا ما كتبت في رسالة أخرى أشار إليها في قوله (١) :

يَا أَبَا الْفَضْلِ يَا كَرِيمَ التَّصَافِي مَا لِفُوزٍ تَقُولُ إِنَّكَ جَافٌ ؟
كَتَبْتُ فِي الْكِتَابِ فُوزٌ فَقَالَتْ فِي عِتَابٍ مِنْهَا وَفِي إِلْطَافٍ :
مَا مِلَلْنَاكَ إِذْ مِلَلْتُ وَلَكِنْ أَنْتَ يَا حَبُّ صَاحِبِ اسْتِطْرَافٍ
كما كانت تطلب في رسائلها أحياناً ألا يأتيا ، قال (٢) :

كَتَبْتُ بَأَنَّ لَا تَأْتِنِي ، فَهَجَرْتَهَا لِتَذُوقِ طَعْمِ الْهَجْرِ ثُمَّ أَعَاوِدُ
ثُمَّ لَمَّا لَمَّا عَزَمْتُ عَلَى الرَّحِيلِ أَوْ عَزَمَ عَلَى الرَّحِيلِ بِهَا كَتَبْتُ إِلَيْهِ تَخْبِرُهُ فَقَالَ
وَقَدْ أَرْجَعَهُ الْخَبَرُ وَصَدَمْتُهُ الْمَفْاجَأَةُ (٣) :

إِنَّ فُوزًا لَمَّا أَتَاهَا رَسُولِي كَتَبْتُ أَنَّهَا تَرِيدُ رَحِيلًا
مَا لَكُمْ لَا يَزَالُ مِنْكُمْ كِتَابُ يُوْرِثُ الْهَمَّ وَالْبَكَاءَ الطَّوِيلَا
كما أنها ظلت تكتب إليه وهي بعيدة نائية تخبره ببعض أخبارها ، وهذا يدل
على استمرار العلاقة بينهما بعد رحيلها ولكنها - كما أظن - لم تدم طويلاً على
هذه الحال ، قال (٤) :

كِتَابُ أَتَاذًا عَلَى نَأْيِهَا يَخْبُرُ عَنْ بَعْضِ أَنْبَاءِهَا
فَنَفْسِي الْفَدَاءُ لِهَذَا الْكِتَابِ بَ إِنْ كَانَ خَطٌّ بِإِمْلَائِهَا
والواضح أنهما كانا يكتبان الرسائل بأنفسهما ، غير أن في شعر العباس
إشارات يبدو منها أنه ربما كان هناك من يكتب لهما أحياناً ، فإن صح هذا فهو
في رأيي شيء غير مقبول ولا مستساغ في الحب ، لأن الحب علاقة بين اثنين

(١) المصدر نفسه ١٨٧ .

(٢) المصدر نفسه ٨١ .

(٣) المصدر نفسه ٢٢٩ .

(٤) المصدر نفسه ٤١ .

لا يعرفها أو لا يستطيع أن يعبر عنها إلا من يعيشها حقاً ، وحتى لو كان كاتباً
 على عليه فغير جائز أيضاً للسبب نفسه ، وما قاله العباس ويدل على هذا قوله (١) :
 كتبت فأكثر الكتاب إليكم على رغبة حتى لقد ملّ كاتبى
 أما قوله (٢) :

مالى أهان ولا تُجَاب صحائفى وإلى متى أقصى لديك وأحجب ؟
 ما كان ضررك إذ كرهت أميرقى أن تكتبى - أن تأمرى - من يكتب

فقد وقفت عنده عاتكة الخزرجى تدلل على رفاهية صاحبة العباس وعلوم منزلتها
 حتى خيل إليها أنه كان لها (سكرتير) - كما تقول هى - يكتب لها ما تشاء ، وأرى
 أنه استنتج بعيد فالذى يفهم من البيت الأخير بموجب ما قبله أنه لكثرة إهمالها
 رسائله والرد عليها حاول أن يرد عليها العباس بطريقة فيها نوع من التعريض والإشارة
 إلى التناقل والإهمال ، وهى طريق فى المخاطبة كثيراً ما يلجأ إليها الناس فى الحياة
 اليومية العادية ؛ وعليه فإن معناه لا يخرج عن أن يكون : إذا كنت مشغولة إلى هذا
 الحد فباستطاعتك تكليف من يكتب رسائل نيابة عنك : والتعريض فى مثل هذه
 الأحوال - إن لم تكن السخرية - واضح جداً .

إن الوساطة التى كانت تنقل الرسائل بين الحبيبين هى الرسل ، يقول
 العباس (٣) :

ألست ترى الرسول كما تراه يبلغها ويأتى بالجواب ؟
 ويذهب بالكتاب بما ألقى فتلثمه فطوبى للكتاب
 ويقول (٤) :

أيام ينقلُ بيننا أخبارنا ذو قُرْطُق متكل متخضب

(١) المصدر نفسه ١٦ .

(٢) المصدر نفسه ٥٨ .

(٣) المصدر نفسه ٢٠ .

(٤) المصدر نفسه ٣٨ .

لقد عانى العباس من الرسل كثيراً ، فقد مر أن أكثرهن أتهمنه . راودتهن ،
وكان ينفي المزاعم في كل مرة ويقسم بأيمان مغلظة ، ثم يقول إنه كان في هؤلاء
الرسل الأمين الوفي ، والخاص الدنيء ، ففي البيتين التاليين يطلب إلى صاحبه
أن تستخلف بأحد الرسل رسولا أميناً ذا محافظة ، قال (١) :

إن الرسول الذي كانت سرائرنَا مدفونةً عنده يا فوز قد ذهبَا
فاستخلفني لي رسولاً ذا محافظة لا خير فيه إذا ما خان أو كذبا
وكما كانت تنقطع الرسائل ، كان الرسل ينقطعون أيضاً ، قال (٢) :

أيا وحشتنا لانقطاع الرسو ل ممن أُمِرُّ بأخباره

وجود الرسل بين المحبين أمر مهم جداً يجب أن يحسب له حساب ،
وأن العباس كان على حق وهو يتشدد في هذه المسألة ويطلب إلى صاحبه أن يكون
الرسول من الأمناء الأوفياء ، وأن تتوفر فيه صفات معينة ، وقد شدد ابن حزم
فيما بعد في وجوب تخير الرسول واستجادته لأنه دليل عقل المرء ، وبيده حياته
وموته وسره وفضيحته بعد الله تعالى (٣) .

كان العباس يطمئن إلى بعض الرسل ويفرح كثيراً بتصرفاتهم وما ينقلون إليه
من أخبار ، كما كان يعكس فيهم كل ما يريده من محبوبته ، لأن الرسول عنده
سفير وحسبه أنه رأى صاحبه وتفحص محاسنها كيما يراها هو بدوره عن طريق
رسوله ، يقول (٤) :

إن تشق عيني بها فند سعيدت عيني رسولي وفزت بالخبر
وكلما جاءني الرسول لها رددت عمداً في طرفه نظري

(١) المصدر نفسه ٣٨ .

(٢) المصدر نفسه ١٥٠ .

(٣) طوق الحداثة ٣٤ .

(٤) ديوان العباس ١٥٣ - ١٥٤ .

تظهر في وجهه محاسنها قد أثرت فيه أحسن الأثر
خذ مقلتي يا رسول عاريةً فانظر بها واحتكم على بصرى

ولما تبين فيما تقدم أن الصلة بينهما قد أنبت حبالها ، كان لزماً أن تنبت
كل العلائق والصلات وتتفكك عرى الروابط جميعاً ، فمن الطبيعي إذن أن تنقطع
الرسائل والرسول ويعبر العباس عن هذا بشعره كما عبر عن انتهاء العلاقة من أساسها ،
قال (١) :

متى كانت ظلوم إذا أتاها كتاب لا ترد له جوابا
تناساني الحبيب وملَّ وصلى وصدَّ فلا رسول ولا كتابا
وقال (٢) :

وآليتِ ألا نكتبي ففجعني بأكبر شيء منك كان يكون
وهكذا انتهت العلاقة بين العباس وصاحبه نهاية صامتة لم يذكر الرواة من
أمرها شيئاً ، كما أنهم لم يذكروا شيئاً ذا بال عن قصة حبهما من أساسها ولولا
شعر الرجل نفسه كما استطعنا تبين ما تبناه .

(١) ديوان العباس ٤ .

(٢) المصدر نفسه ٢٦٦ .

الفصل السادس

خصائص الغزل الفنية في القرن الثاني

لكل شعر ، بل لكل غرض من أغراضه سمات وخصائص فنية قد يشارك غيره في بعضها ويمتاز عنه في بعضها . وقد رزق الشعر في القرن الثاني من هذه الخصائص والسمات شيئاً كثيراً في أشكاله ومضامينه ، منها ما جرى فيه الشعر القديم وحذا حذوه ، ومنها ما جدد فيه وانفرد به فأضحى جديده ذاك شيئاً يحتذى فيما بعد . وليس من شأن البحث المضي في هذا والتحدث عنه بقدر ما يعنيه التركيز على هذه الأمور في الغزل وحسب ، وإن وقع في بعض الأحيان شيء منه في غير الغزل فلأن الضرورة تقتضيه ولأن ما بعده من كلام في الغزل قد ينعقد عليه .

١ - الصدق الفني :

الصدق الفني أو الواقعية المحلية اصطلاح معاصر لا نرى غضاضة في استعماله وتطبيقه على الأدب القديم ما دام لا يتنافى معه وما دامت فيه مجالات يمكن أن تنطبق عليه . ليس المقصود بالصدق الفني الكشف عن عنصرى الصدق والكذب العاديين في غزل القرن الثاني ، ولكن المقصود هو مدى صدق الشاعر أو عدمه في التعبير عن بيئته وواقع الحياة التي كان يحياها والعصر الذي كان يعيش فيه ، ومدى صدقه في التعبير عما كان ماثلاً في عصره ومجتمعه وهي ناحية مهمة يعبرها النقد الحديث كثيراً من اهتمامه وعنايته . أما الصدق والكذب العاديان فلا شأن لنا بهما هنا ، فقد ألمحنا إليهما عند بعض الشعراء في خلال الفصول السابقة وخاصة فيما يتعلق بشعراء الغزل الحسى الذين بدأ في شعرهم نوع من الغزل ظاهره فيه العشق والحب ، وباطنه من قبله الكذب وشهوات الحس والجسد . ثم إن الصدق الفني لا يعنى بالضرورة التعبير الحرفى عن الحياة بقضها وقضيضها بقدر ما يعنى تجاوب الشاعر مع عصره وما يتردد في بيئته ، وفي هذا يقول الدكتور محمد

النوبى وهو يتحدث عن معنى الصدق فى الأدب : « إننا نعنى به أن يصدق الأديب فى التعبير عن عاطفته التى أحس بها فعلا ، وإعلان عقيدته التى اعتقدها ، ولسنا نعنى به أن يكون نقلا حرفياً للواقع الخارجى فى كل حذافيره . فنحن نطلب الصدق فى الأدب لأننا نريد من الأدب أن يكون تصويراً أميناً للحقيقة عاطفة الإنسان نحو الوجود وساوكة الحقيقى فى تجارب حياته المختلفة . . . والصدق الذى نريده من الأديب دائماً أن يقول بلسانه حقيقة ما فى قلبه ، فإن قالها فهو صادق بمعنى الصدق الأدبى وإن خالف كلامه الواقع فى بعض الأشياء . وإن لم يقلها فهو كاذب بمعنى الكذب الأدبى ، ولا يشفع له أن يطابق كلامه واقع الحال مطابقة تامة » (١) . والجملة الأخيرة فى نص النوبى تقفنا على حقيقة هامة فى غزل القرن الثانى ؛ هى أن الشعراء فى غزلهم التقليدى ومقدمات القصائد تمسوا مع مفهوم القصيدة قبلهم ولكنهم فى حقيقة أمرهم لم يقولوا بألسنتهم حقيقة ما فى قلوبهم وما كان يناسب عصرهم .

توخياً للدقة فى موضوع الصدق الفنى نرى أن نتحدث عن أمرين : أولهما يتصل بالصدق الفنى وعلمه فى غزل القرن الثانى عامة ، وثانيهما يتصل ببعض الشعراء ممن التزموا بهذا المبدأ أو حادوا عنه . ويحسن قبل تناول الأمرين أن نطرح السؤال التالى : هل عرف النقاد القدامى الصدق الفنى ؟ والجواب : أنهم لم يعرفوا الصدق الفنى بالمفهوم الذى نفهمه الآن وهو شئ طبيعى وبدهى ، ولكن الذى يبدو أنهم حاموا حوله وأشار بعضهم إلى معناه إشارة سريعة ، يقول ابن رشيق : « . . . وكانت دواهم - أى القدماء - الإبل لكثرتها ، وعدم وجود غيرها ، ولصبرها على التعب وقلة الماء والعلف ؛ فلهذا أيضاً خصوصها بالذكر دون غيرها ، ولم يكن أحدهم يرضى بالكذب فيصف ما ليس عنده كما يفعل المحدثون » (٢) . إن العبارة الأخيرة التى تقول إن الشعراء القدماء لم يكونوا كذابين ولم يصفوا ما ليس عندهم كما كان يفعل المحدثون من الشعراء هى عين ما يعنيه الصدق الفنى بمفهومه المعاصر ، وهى ذات قيمة كبيرة ودلالة عظيمة لأنها تكشف عن إدراك

(١) وظيفة الأدب ٤٨ - ٥٠ .

(٢) المدة ١ / ١٩٩ .

النقاد القدامى لحقيقة مجازية الشعراء المحدثين لا في الغزل وحده ، وإنما في غيره من أغراض الشعر لما في واقعهم ووصفهم لأشياء لم تكن عندهم . ويبدو أن ابن رشيق هو الناقد الوحيد الذي لفتت انتباهاته هذه الناحية فأعارها اهتمامه غير مكثف بما قال ؛ فعاد وقال وهو يتحدث عن شعراء الحضر : « ويلذكرون النساء أيضاً ، منهم من سلك في ذلك مسلك الشعراء اقتداء بهم ، واتباعاً لما ألفته طباع الناس معهم ، كما يذكر أحدهم الإبل ويصف المفاوز على العادة المعتادة ولعله لم يركب جملاً قط ، ولا رأى ما وراء الجبانة ^(١) . . . » ^(٢) . وفي هذا النص أيضاً مأخذ آخر واتهام جديد للشعراء المحدثين في الاقتداء الذي بعد بهم عن الصدق الفني في الغزل ، وجعلهم يحيدون عن الواقع لَمَّا كانوا يلذكرون النساء في مقدمات قصائدهم ويقطعون المفاوز والقفار ويركبون إلى الممدوحين الجمال والنوق ولم يفعلوا من ذلك شيئاً . لا نكاد نعر على شيء من هذا عند غير ابن رشيق من القدماء .

نعود إلى الحديث عن الأمرين السابقين ، ففيما يخص الأمر الأول نستطيع أن نشعب الموضوع إلى شعبتين اثنتين ، إحداهما تتعلق بالتزام الشعراء بقواعد الصدق الفني ، والثانية تتعلق بابتعادهم عنها ومجانبتهم للواقعية المحلية . أما عن المسألة الأولى فيلاحظ أن شعراء الغزل كانوا صادقين وواقعيين كثيراً مع أنفسهم وبيئتهم وواقع عصرهم في نواح متعددة من غزلهم ، فلسنا نشك - وإن كنا نحتاج كما بينا ذلك في موضعه ^(٣) - لما وقع في الغزل من مبالغات وتهويل وتزويد ونسج خيال أحياناً من أن الشعراء كانوا ينقلون صوراً حقيقية أو قريبة من الحقيقة إلى حد كبير عن واقع مجتمع القرن الثاني وعن قطاع معين من قطاعاته الاجتماعية . فالغزل في الغلمان كان صدى لظاهرة غريبة شاذة اكتسحت مجتمع القرن الثاني وتردى فيها ناس كثيرون من الشعراء وغير الشعراء ، ولكن الشعراء هم الذين نقلوا بغزلهم الصور المتعددة لهذه الظاهرة ، فعرفوا بأنفسهم وبمواطنها سواء كانت في بيوت خاصة أم في بيوت بعضهم ، أم في الحانات وخارات الأديرة وغيرها من أماكن

(١) الجبانة : ما استوى من الأرض في ارتفاع ولا شجر فيه ، أو الصحراء (اللسان . مادة

« جبن ») .

(٢) العمدة ١ / ١٩٨ .

(٣) انظر : ص ٢٤٧ - ٢٤٨ من هذا الكتاب .

اللهو والتطرح والتهتك . ثم أدى الافتتان بالغلمان إلى إيجاد الجارية الغلامية منذ عهد الأمين ؛ فلاقى المسألة قبولاً عند الناس وعند بعض الشعراء . هذه ناحية ، وناحية أخرى ما سجله شعراء الغزل الحسى الفاحش من وقائع وأحداث فهى وإن بولغ فيها أحياناً إلا أنها كانت صدى لتيار ماجن مستهتر غرق فى الغواية والضلال إلى أذنيه ، فكان للشعراء السبق فى تسجيل ما كان يدور فى جنبات المجتمع من هذه الأمور ونقلها ، وبخاصة ما نقله شعراء بيوت القيان من أنماط الدعارة والانحلال فى تلك البيوت التى كانت تنتشر فى أرجاء الدولة ومدنها الكبرى ، ثم ما كان يجرى للشعراء وغيرهم من مغامرات وأحداث ووقائع فاضحة كشفت عن حقيقة القيان وأخلاقهن كشفاً على درجة كبيرة من الخطورة ما كان يتسنى ، لولاه ، لبعض العلماء من مثل الجاحظ والوشاء لتسجيل معلوماتهم عن هذا الصنف . وبهذا يكون الشعراء فى هذه النواحي قد عبروا عن أشياء حقيقية فى عصرهم وفى حياتهم - ولو إلى حد - مما يحمل على القول أن عنصر الصدق الفنى ظهر واضحاً فى هذا الغزل ، فلم يكونوا كذابين وإن كانوا مغالين ، ولم يبعدوا عن الحقيقة أو ظلالها وإن تزيدوا فيها أحياناً ، وهى سنة من سنن الشعر ولا يمكن الاستغناء عنها مهما كان الشاعر واقعياً يلتزم بقواعد الصدق الفنى .

أما عن المسألة الثانية ، فغزلم التقليدى فى مقدمات القصائد الذى أفرد له فصل مستقل فى هذا الكتاب يتبين منه أنهم كانوا مقلدين لخطى القدماء ، مقتفين لآثارهم وكانت لهذا أسبابه^(١) . وعليه فقد كانوا فى غزلم هذا يقولون بالسنتهم ما لا يعتقدونه وما ليس له وجود فى حياتهم ، يقفون على الأطلال ويبكون الديار وليس من أطلال ولا ديار ، ويذكرون الأسماء التقليدية للنساء والأمكنة وليس لها من وجود فى حياتهم حتى ضاق بعضهم ذرعاً بهذه الأمور فغدت عبئاً ثقيلاً ، ومن هنا كانت الثورة على المقدمات عنصراً أصيلاً - فى رأيى - من عناصر الصدق الفنى وإدراكاً مخلصاً من الشعراء لمتطلبات عصرهم إذ عز على أكثرهم التحدث عن أشياء وهمية لا تربطهم بها علاقة ما ؛ فإباليه وهو ابن القرن الثانى بالأطلال والديار وغيرها من مستلزمات القصيدة القديمة ؟ !

(١) انظر : ص ١٠٢ - ١٠٥ من هذا الكتاب .

ومن هنا كان تنبههم إلى واقعهم وضرورة تصويره والوفاء بمتطلباته ، ومن هنا أيضاً وهو ما يتمشى مع مبدأ الصدق الفني كان بعض الشعراء على حق في صيحات لهم ارتفعت ، كانت تعلو حيناً وتخفت أحياناً ، من أقدمها ما جاء على لسان جماعة عرفت بـ (أهل الصبوة) كان منهاجها يتمثل في قول أحد أعضائها :

لأحسنُ من بيد يحاربها القطا ومن جبلى طيء ووصفكما سلعا
تلاحظ. عيني عاشِقَيْنِ كلاهما له مقلة في وجه صاحبه ترعى
وهذا المنهاج كما يفهم من البيتين يقوم على الدعوة إلى نبذ التغنى بالقديم غير المائل في الحياة المعاصرة ، والتحول إلى الحياة الجديدة ونقل ما فيها . لكن هذه الجماعة لا يكاد يعرف عنها وعن أمر شعرائها غير هذين البيتين اللذين وردا ضمن نص رواه صاحب الأغاني جاء فيه أن هذه الجماعة كانت تكتم أمرها^(١) . وليس يعرف سبب لهذا الكتمان ، والمهم في الأمر إدراك الجماعة لحق العصر عليها ومناداتها بضرورة الالتفات إلى واقع الحياة وتصويرها والتحدث عنها حتى ذهب أحد الدارسين المعاصرين أن رأى هذه الجماعة هو عين ما تعصب له أبو نواس بعد ذلك في غلو وإسراف^(٢) . إن ما جاء به أبو نواس الذي كان من أكبر حملة ألوية الثورة على التقاليد الشعرية الموروثة يتمم الدعوة السابقة ويسندها ويعبر بصدق عن حقيقة عدم التزام الشعراء بالصدق الفني . ففي البيتين التاليين يستنكر أبو نواس على الشعراء وصف الأطلال على السماع وعلى سبيل اتباع القلماء وتقليدهم لما في التقليد من زلل وهم وتنكب عن جادة الصواب ، يقول^(٣) :

تصف الطلول على السماع بها أفذو العيان كأنت في العلم ؟ !
ولإذا وصفت الشيء مُتَبِعَا لم تخلُ من زَلَلٍ ومن وَهَمٍ !!

(١) الأغاني ١٣ / ٣٢٢ ثم انظر : ص ٩٩ من هذا الكتاب .

(٢) تاريخ الشعر العربي ، الهبيتي / ٣٢٠ .

(٣) ديوان أبي نواس (صادر) ٥٤٠ ثم أخبار أبي تمام ، للصول ١٧ .

ويقول^(١) :

ما لي بدار خلعت من أهلها شغل ولا شجاني بها شخص ولا طلل . .
لا الحزن مني برأى العين أعرفه وليس يعرفني سهل ولا جبل

لذلك كان يضيق ذرعاً بهاتيك الأشياء التي كان يضطر إليها اضطراراً ويقولها
مجاراةً للذوق القديم ، ويدعو صراحة إلى نبذها واستبدالها بأخرى عصرية تفضل
القديمية ، يقول على سبيل المثال في خمرية له^(٢) :

يسقيك من يده خمرًا وناظره سحرًا ومن فمه سكرًا على حال
فذاك أهنأ من رُبُع وراحلة ومن وقوف على رسم وأطلال

واقصد التفت إلى هذه المسألة عند أبي نواس المرحوم طه إبراهيم فأنصفه
إنصافاً كبيراً إذ عده ناقداً فذاً فقال : « إن أبا نواس ناقد فذ ، ناقد وحيد في تاريخ
النقد الأدبي ، ناقد يبحث في الصلة بين الأدب والحياة ويحاول أن يلائم بينهما ،
فليست شعوبية أن ينادى بتجضر الشعر ولإبعاد روح البداوة منه وتجنب التناقض
الشنيع في أن تعيش الأبدان في الحواضر المترفة وتسبح الأرواح في الفيافي والقفار »^(٣)
والحقيقة أن ما ينطبق على أبي نواس يصدق على كل من شارك في الثورة التي
تحمل أبو نواس عبئها الأكبر ، فكانوا مثله من جماعة الموازنة بين الأدب
والحياة ، وهم وإن فشلوا فيما هدفوا إليه ونادوا به إلا أنه كان لهم جميعاً « الفضل
في تلمس الخروج من الأسر ، وفي المرونة التي يجب أن تكون للأدباء »^(٤) .
وتحدث الناقد نفسه بعد ذلك عن مذهب أبي نواس في الشعر فقال إنه كان يؤمن
بأن يكون الشعر مظهرًا للحياة وصورة للمجتمع ، وأن الشعراء يجب أن يعيشوا
في الحاضر لا في الماضي ، وفي الواقع لا في الذكريات ، وأن يصدر ما هم

(١) ديوان أبي نواس (آصاف) / ٣٢٢ .

(٢) المصدر السابق / ٣١٥ .

(٣) و (٤) تاريخ النقد الأدبي عند العرب / ١١٣ .

فيه لا ما يمدحهم به الخيال ، فلا (هند) ولا غيرها من الأسماء التقليدية للنساء والبقاع التي تعارف عليها الجاهليون والإسلاميون فكان أمراً طبيعياً بالنسبة إليهم لأن فيه ما يصور كثيراً من حالاتهم بعكس الشعراء المحدثين الذين يسكنون الحضر ويعيشون حياة الترف واللهو والقصور ، ولهذا كان لا بد من الثورة على تلك المطالع القديمة واستبدالها بما يناسب الحياة الجديدة^(١) . ومن تنبهوا إلى عنصر الصدق الفني عند شعراء القرن الثاني الدكتور مصطفى هدارة وهو يرد على الدكتور محمد مندور في أن دعوة أبي نواس لم تكن دائماً مشوبة بروح الشعبية ، بل « كانت كثيراً مشوبة بروح الواقعية »^(٢) . وأرى بعد ذلك أن مظاهر التخفف الكثيرة في مقدمات الشعراء والتي أشير إليها في مواطن متعددة من الفصل الثاني^(٣) ، كانت مظهراً آخر من مظاهر الصدق الفني ، وكان من أبرزها عند أكثر الشعراء قلة ترديد المواضع البدوية ، ولكن قاتل الله اصطلاح الشعبية الذي اتخذ منه أكثر الدارسين المعاصرين قميص عثمان يلوحون به كلما أرادوا تفسير ظاهرة أدبية في هذه الفترة ، فقد مضى فيما تقدم ما ذهب إليه نفر منهم في ربط الثورة على الأطلال بالشعبوية عند أبي نواس ، ونحن الآن مع دارس آخر يربط بين الشعبية وبين نفور الشعراء من ترديد الأماكن البدوية القديمة في هذا القرن فيقول : « ويغلب على ظني أن المحدثين الأوائل ، وكانت تسيطر الشعبية على أكثرهم نفروا من ترديد المواضع البدوية على نحو ما كان يفعل جرير ، على أنهم فطنوا للجمال الصوري الذي يضيفه ترديد هذه المواضع على جوال القصيدة فراموا مضاهاة ذلك بترديد مواضع من صميم حياتهم كأحياء الكرخ وكلواذ وطيزنا باز وما إلى ذلك من مواقف القصف ببغداد وفواحيها .. »^(٤) . ويقتني أن الشعراء لم يفتنوا إلى هذا الجمال الصوري الذي يتحدث عنه عبد الله الطيب المجذوب ، وإنما الذي فطنوا إليه هو أن هذه الأماكن كانت لها علائق وشيجة في نفوسهم وذكريات حية في تخيلاتهم ، وهم على أية حال لم يردوها في مقدمات قصائدهم وإنما رددوها في قصائد ومقطوعات الغزل والمجون المستقلة .

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ١٠٧ و ٩٨ .

(٢) مشكلة السرقات في النقد العربي ٢١٢ .

(٣) انظر : ص ٧١ - ٧٨ من هذا الكتاب (٤) المرشد إلى فهم أشعار العرب ٢ / ٨١ .

بهذا نكون قد تحدثنا عن الأمر الأول ، أما الأمر الثاني وهو ما يتعلق ببعض الشعراء خاصة فنجد أن منهم من يصدق عليه مفهوم الصديق الفنى ، من مثل الشاعر ابن أبى الزوائد الذى كان يتعشق الجارية السوداء (حبيج) وقال فيها عدة أبيات تحدثنا عنها فيما مضى ونقف الآن عند البيت التالى منها الذى لم يذكر هناك وهو :

لو قد رحلت الحمار منكشفاً لم أرها بعدها ولم ترفى
ذكر أبو الفرج أن أبا محمد الجهمي قال للشاعر : « إن الشعراء يذكرون فى شعرهم أنهم رحلوا الإبل والنجايب ، وأنت تذكر أنك رحلت حماراً ، فقال : ما قلت إلا حقاً ، والله ما كان لى شيء أرحله غيره »^(١) . هذه الرواية تتفق مع ما نذهب إليه فى هذا البحث عن عناصر الصديق الفنى ، فلقد كان الشاعر صادقاً مع واقعه لما ذكر رحيله على الحمار علماً بأنه كان فى استطاعته أن يركب فى الشعر الناقية أو البعير أسوة بكثيرين من الشعراء . ومن هذا القبيل ما تقدمت الإشارة إليه عند الشاعر ربيعة الرقي الذى أخبر فى أبيات له أن إحدى صواحيبه رحلت على بغلة ، وهى واسطة نقل لا يشك فى توفرها واستعمال الناس لها فى العصر العباسي^(٢) . لكن من بين شعراء الغزل من حاد عن مبدأ الصديق الفنى ، من هؤلاء الشاعر ابن ميادة الذى جره تقليده لعمر بن أبى ربيعة — كما تقدم — أن يركب الناقية وتراه صاحباته^(٣) . ويظهر عدم الصديق الفنى واضحاً وبشكل كثير عند بشار بن برد وربما كان عماء السبب المباشر فى ذلك حتى إنه كان ينسى فى أحيان كثيرة أنه أعمى ولذلك نجده يقول فى عبده^(٤) :

أنت التى تشتنى عيني برويتها وهنّ عندى كماء غير مشروب
ويقول^(٥) :

وفيم أنا من عبدة لولا ما ترجئت

(١) الأغاني ١٤ / ١٢٢ .

(٢) طبقات ابن المعتز ١٦٥ وانظر : ص ١٩٤ من هذا الكتاب .

(٣) انظر : ص ٧٦ من هذا الكتاب .

(٤) ديوان بشار ١ / ١٩٧ .

(٥) المصدر السابق ٢ / ٢٩١ .

نَأْنِي نَظَرِي فِيهَا مَلِيًّا وَتَأْنِيَّتِ
ويقول (١) :

ذهبت نظرتي إليك بنفسي ونمي الحب عن فؤادي فباحا (٢)
أسلمتني عيني إليك وقالت : لو نَعَزَى بالصبر منك استراحا
فهل كان بشار صادقاً في أقواله هذه ؟ وبأية عين كان ينظر إلى عبدة ؟
ولكنه لم يكتف بتلك المغالطات فراح يزعم في قصيدة أخرى - وكأنه نسي أنه أعمى
أيضاً - أنه في زيارة له لإحدى صاحباته ارتقى بنفسه إليها في قصرها المنيف ،
وأنى له ذلك ؟ اللهم إلا أن يكون قد درب على هذا كثيراً حتى تعود كما هي
الحال مع كثير من العميان في أيامنا هذه ولكنه أمر مستبعد في مسألة من هذه
المسائل ، وربما كانت الواقعة كلها من نسج خيال بشار ، وهذا قوله :

حتى ارتقيتُ إليها في مُشِيدَةٍ دون السماء تناغى ظلها صعدا
ومن مظاهر الإيغال في مجانبة الصدق الفنى عند بشار ما جاء في قوله في
إحدى صاحباته (٣) :

فإني كلما اشتقت إلى وجهك صورته
أناجى شبيهاً منك على الترب إذا اشتقته
فيا واهاً له والله وجهاً حين شبهته
حبيب خطّ في الترب وما زار وما زرت
وما جاء في قوله في أم بكر (٤) :

ولما فارقتنا أم بكر وشطّت غربة بعد اكتتاب

(١) المصدر نفسه ٢ / ١٢٦ .

(٢) نمي : نقل الحديث عن فؤادي .

(٣) ديوان بشار ٢ / ١٦ .

(٤) المصدر السابق ١ / ٢٤٨ .

وبت بحاجة في الصدر منها تحرق نارها بين الحجاب^(١)
 خططت مثالها وجلست أشكو إليها ما لقيت على انتحاب
 أكلم لمحة في الترب منها كلام المستجير من العذاب
 كائن عندها أشكو إليها همومي والشكاة إلى التراب

في الأبيات الأولى يحاول بشار الإيهام مرتين ، الأولى أنه رآها ويعرف وجهها معرفة جيدة ، والثانية أنه يرسم لوجهها صورة في التراب أمامه كلما يشاق إليها ويتذكرها وهو ليس بصحيح فنيًا إلا أن يكون صنيعة إغراقاً في الخيال وجنوحاً في الوهم . أما في الأبيات الثانية فقد كذب مرتين أيضاً ، في الأولى كذب في وهو رسمه لصورتها كما فعل في الأبيات السابقة ، وفي الثانية كذب عادي وهو ما عبر عنه بشكواه إلى صورتها المزعومة مما كان يلقاه من عذاب وانتحاب ، وهو أمر غير مألوف في سيرة بشار كما تبين لنا في الحديث عنه في الفصل الثالث . ويدخل في بعده عن الصديق الفني حديثه عن هزاله بسبب الحب بالرغم من ضخامته كما في قوله^(٢) :

في حلقى جسمٌ فتى ناحلي لو هبت الريح به طاحا
 وقوله^(٣) :

إن في بُردى جسداً ناحلاً لنو نوكأت عليه لانهدم

٢ - موضوعات الغزل :

كان الغزل في موضوعاته في القرن الثاني يسير في طريقتين ، الأولى ما احتذى فيها الشعراء شعراء الغزل القدماء في مواضيعهم ولكنهم مع هذا لم يكونوا مقلدين لهم حذو النعل بالنعل . أما الثانية فتجديدية إن لم تكن جديدة بالمعنى الحقيقي لهذه الكلمة . قبل الدخول في ذينك الأمرين لا بد من الوقوف قليلا مع الدكتور

(١) الحجاب هنا : حجاب القلب .

(٢) الأغاني ٣ / ٢١٥ .

(٣) الأغاني ٦ / ٢٥١ .

طه حسين في مسألتين عرض لهما ، الأولى إنكاره لوجود أية مدرسة غزلية في العصر العباسي ، وحيثه أن الشعراء لم ينقطعوا للغزل أولاً ، ولم يسلكوا فيه سبيل الغزليين الأمويين ثانياً ، وإنما مثلهم مثل الجاهليين اتخذوا الغزل وسيلة شعرية وتعاطوه كما تعاطوا غيره من الفنون . أما المسألة الثانية فأكثر خطورة من الأولى وهي أن العباسيين استحدثوا في الأدب العربي أشياء إلا الغزل لأنهم حاولوه إلى العبث والمجون ، وهذا قوله : « وإذا كان الشعراء العباسيون قد استحدثوا في الأدب العربي شيئاً ، فهم لم يستحدثوا الغزل ، وأكاد أقول : إنهم انصرفوا عنه إلى شيء آخر ، أو أكاد أقول إنهم حاولوه إلى شيء آخر ، هو العبث والمجون »^(١) . أما عن المسألة الأولى فيبدو أنه محق إلى حد لأنه لم توجد جماعة غزلية في القرن الثاني انقطعت انقطاعاً تاماً للغزل ومن هنا كان الحرص على تسمية هذا البحث باتجاهات الغزل في القرن الثاني وليس مدارسه ، وإنما قلت إلى حد لأن الغزل العفيف الذي يشكل اتجاهاً مستقلاً في القرن الثاني يكاد ينطبق عليه مفهوم « المدرسة الغزلية » أكثر من غيره لأن شعراءه — باستثناء عكاشة العمى وبعض الأبيات في بعض الأغراض عند العباس بن الأحنف — انقطعوا انقطاعاً تاماً للغزل مثلهم في هذا مثل مدرسة الغزل الأموية . أما عن المسألة الثانية وهي أن العباسيين لم يستحدثوا الغزل فساداً فيها نظر للمغالاة الواضحة فيها ، فليس ينكر أن شعراء الغزل الحسني في القرن الثاني أسفوا وبالغوا في إسفافهم وعبثوا وانحطوا في عبثهم ولكن ماذا نقول في الغزل الغلماني والغزل في الغلاميات والغزل في نساء بيوت القيان ؟ أليست هذه كلها أنماطاً جديدة في الغزل العربي ؟ !

وننتقل إلى وقفة أخرى مع رأى للمرحوم طه إبراهيم الذي ينكر أي جديد بمعناه الصحيح — كما يقول — في أغراض الشعر في النصف الأخير من القرن الثاني ، مع أن الحياة جاءت بالكثير من شعر اللهو والمجون وجاءت بالغزل في المذكر الذي لم يستطع أن ينكر أنه جديد محض ولكنه قال : « وما هو جديد محض كالغزل بالمذكر ليس شيئاً ذا بال » ثم يعود فيقول : « وكل هذا ليس بجديد الحقيقة ، وإنما هو مسايرة الشعر للحياة الجديدة ، وتمشٍ معها في بعض

صورها وإن ظل في كنهه وجوهه على ما كان عليه من قبل»^(١) . ولست في صدد الرد على كل ما جاء في قول الناقد وخاصة فيما يتعلق بنى الجديدي في أغراض الشعر عامة في القرن الثاني ، أما إذا ما انتقلنا إلى الشق الثاني من قوله الذى يتعلق بالغزل نقول : إن الحياة متطورة أبداً ولا يخلو أى عصر من جديد ، وإن الحياة الجديدة لا يد لها من جديد أو تجديد شعري يعبر عنها ويسايرها ويتمشى معها وإلا لما عد هذا الشعر مسائراً لها أو معبراً عنها . وإن الجديدي في غزل القرن الثاني ما كان إلا صدى للحياة الجديدة المتطورة وانعكاساً لها على أية حال .

نعود إلى ما كنا فيه في البداية فنجد أن الشعراء في الطريق الأولى حافظوا على بعض الموضوعات القديمة ، فوقفوا على الأطلال وخلفوا فيها جملة من غزلهم التقليدي في ذكر أسماء النساء والبقاع ، ومخاطبة الآثار الدارسة ودعوة الصحاب إلى الوقوف معهم على عادة الشعراء قبلهم ، ولكن حتى هذا الغزل لم يخل من تجديد ، فقد تقدمت الإشارة أكثر من مرة إلى أن الشعراء حاولوا التخفيف كثيراً من مستلزمات القصيدة القديمة بأشكال متعددة ؛ من تقصير للمقدمات والتقليل من ذكر الأسماء ، واستبدال الرحلة على الناقة بالسفينة . وامتد الأمر ببعضهم إلى أكثر من هذا بانتفاء المقدمات ، كالذى كان من أمر الحسين الخليل والعباس ابن الأحنف ، أو باستهلال بعض القصائد بمقدمات جديدة كذلك التى استهلّت بالغزل في المذكر أو بالوقوف على القصور ومشيد البنيان ، وكان من أبرز مظاهر التجديد في هذا الغزل الثورة عليه .

ومن المظاهر القديمة في الموضوع ، الغزل العفيف الذى أرجعنا نشأته إلى العصر الجاهلي ثم استوى على سوقه وازدهر في العصر الأموي ، واستمر - ولكن في ببطء - في القرن الثاني ، فكان هذا الاتجاه استمراراً لاتجاهات سبقته شاركها في جملة من المظاهر القديمة أتينا عليها ، وامتاز عنها بميزات ذكرناها ، وتجلت فيه كثير من المظاهر الحضارية من مثل تبادل الهدايا ، ووصف المحاسن وتشبيهاها بأوصاف من البيئة الجديدة ، ثم المراسلة والرسائل وغيرها مما أشير إليه في موضعه^(٢) . فكان

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب / ٩٦ - ٩٧ .

(٢) يراجع في الرواسب القديمة والمظاهر الحضارية في الغزل العفيف الفصل الخامس من

هذا الكتاب ص ٣١٤ - ٣٣٢ .

كل ذلك من مظاهر التجديد في الغزل العفيف الذي لم يقف عند الحدود التي رسمها شعراء العفة القدماء .

ومن موضوعات الغزل القديمة في القرن الثاني الغزل الحسى بنوعيه الصريح الفاحش وغير الفاحش فكلا النوعين وجدنا قبلا ، في الجاهلية عند امرئ القيس والأعشى وسحيم وغيرهم ، وفي العصر الأموي عند عمر بن أبي ربيعة والعرجي والأحوص وأضرابهم . وسبق أن تبين أن الشعراء في الضرب غير الفاحش أكثروا من الأوصاف الحسية القديمة التي عرفت عند شعراء الغزل السابقين ، ولكنهم مع هذا لم يقفوا عندها وإنما أضافوا إليها بعض الأوصاف والتشبيهات الجديدة المستوحاة من البيئة الجديدة ومعطيات العصر المتطورة ، وتناثرت هاتيك الأوصاف والتشبيهات في نخلال عرضنا للغزل الحسى ، ثم ذهب الشعراء - والمجان منهم خاصة - إلى ضرب من الغزل الكاذب يصورون عواطفهم وخلجات نفوسهم في شعر ظاهر التكلف والاصطناع دفعوا إليه في الغالب - وكما تقدم - بنزعة تقليد القدماء وحب السير على آثارهم ورغبة في القول في كل الموضوعات التي قال فيها القدماء ممن سبقوهم . والذي لا شك فيه أن الشعراء في هذا الغزل تدنوا كثيراً واستعذبوا الصراحة المخجلة حتى تحول الغزل على أيديهم في أكثره إلى أدب مكشوف سواء في الأوصاف المادية للمرأة أم في ذكر المغامرات والوقائع الفاحشة بلا مراعاة للشرائع والأعراف والتقاليد التي نبذوها ظهرياً ، مما حدا بالدكتور طه حسين فيما تقدم إلى عد هذا الغزل نوعاً من العبث والمجون ليس غير ، وبالدكتور عبد الحميد يونس إلى أن يقول : إنه « مطلق عن قيود العرف الجماعى لا يجد أصحابه بأساً من استغلال مناسك الحج وهتك أستار المحصنات من النساء ، ووصف مشاهد تخيلية لم تقع ، أو تعديل مشاهد وقعت تسرية عن نفوس القائلين والمتلقين جميعاً »^(١) . ومهما يكن الأمر فإن ذلك الإسفاف لا يمكن إلا أن يعد تجديداً في موضوع الغزل الحسى لم يشهده له الغزل العربى مثيلاً من قبل على هذه الشاكلة ، وربما كان تمهيداً للأنماط المتدنية عند شعراء العصور التالية في غزلهم من مثل ابن حجاج وابن سكرة .

ومن مظاهر الجدة في الغزل الحسى الغزل المكشوف في بيوت القيان الذى تحدثنا عنه وعرضنا لشعرائه وكشفنا عن طبيعته ، وإنما نعدده جديداً لأننا لا نكاد نقع في الغزل العربى على شىء منه إلا ما يرويه أبو الفرج من أن هريرة وخليدة الجاريتين اللتين كان يقول فيهما الأعشى غزله الفاحش كانتا « قينتين لبشر ابن عمرو بن مرثد تغنيانه النصب ، ويقال إن هريرة كانت أمةً سوداء لحسان ابن عمرو بن مرثد »^(١) . وبالرغم من وجود البغايا والقيان في العصر الجاهلى ممن كان لهن وضع خاص ؛ إلا أنه لم يصل إلينا غزل جاهلى في هذا الصنف من النساء كالذى وصل إلينا من غزل شعراء القرن الثانى في قيان تلك البيوت التى كانت مسارج للفسوق والدعارة ، يؤيد ما نذهب إليه ما يقوله الدكتور يوسف خليف في قصيدة لابن الأشعث في قيان ابن رامين : « لأنها ليست غزلاً بالمعنى المألوف في الشعر العربى القديم ، ولكنها غزل جديد ظهر مع ظهور بيوت القيان ، ولم يكن ليظهر — في أغلب الظن — لولا ظهورها وظهورهن ، إنه تصوير لحياة ذات لون خاص يسيطر عليها الغزل في القيان ، والعبث بهن ، والحديث الصريح المكشوف إليهن ووصف الخمر ومجالسها اللاهية وما تفعله في أجساد السكارى ونفوسهم ، ثم استهتار بالدين ، وتصريح بالتحلل منه والتحرر من سلطانه »^(٢) .

فأين هذا الذى يذهب إليه الدكتور خليف من موضوعات الغزل الصريح فيما قبل القرن الثانى وقبل ظهور بيوت القيان ونسائها بهذا الشكل المزرى على مسرح الحياة الاجتماعية ؟ . هنا يبرز شىء جديد آخر وهو ما يلاحظ على قسم من قصائد الغزل في ارتباطها بالخمر أو بقصائدها وهو ما يكثر عند أبى نواس والحسين بن الضحاك ، فكم من مرة سواء في غزلهما الغلمانى أم في الغلاميات أم في غيره تحدثنا عن غزلهما الفاحش ودبيهما بعد مجلس سكر وشراب . وعندى أن هذا يمكن أن يكون تجديداً في الغزل من بعض الوجوه عند هؤلاء الشعراء لأنه ألصق بحياتهم وعصرهم ، ويمكن أن يقابل من ناحية أخرى بارتباط الغزل بالأطال وديار الأحبة في القصيدة القديمة . وهذا الارتباط الأخير كان على

(١) الأغاني ٩ / ١١٣ .

(٢) حياة الشعر في الكوفة ٢ / ٥٧٦ .

صلات متينة بحياة الشعراء وذواتهم .

ومن التجديد في موضوع الغزل في القرن الثاني أن المرأة التي تغزل فيها الشعراء غير التي كانت قطب الرحي في الغزل القديم ، فالجارية أمة وقينة وساقية وما إلى ذلك هي التي احتكرت سوق الغزل في هذه الفترة فكانت عاملاً من العوامل التي شجعت على التدني في الغزل إلى ما وصل إليه من أدب عار مكشوف ، ثم إن هؤلاء الجوارى كان أكثرهن من المتعلقات والمتقفات وهي ميزة جديدة لم تكن في العصر الجاهلي ، وإن وجد شيء من هذا في العصر الأموي بدليل ما في شعر عمر بن أبي ربيعة وغيره من إشارات إلى مراسلات مع النساء .

أما الغزل في المذكر فبعض النظر عن الناحية الأخلاقية فيه ومهما يقال عنه ؛ فإنه ظاهرة جديدة في الغزل العربي لم يعرفه إلا منذ هذا التاريخ ، ومهما كانت مستويات الشعراء فيه فإنه تجديد في موضوع الغزل ، دخلت إليه بدخوله أنماط جديدة من الأوصاف وخاصة فيما أشرنا إليه من شعر في اللحية والشارب أحياناً . ولكن بالرغم من جودة هذا الغزل الكلية فإن أصحابه قد طعموه بشيء من الغزل في المؤنث عندما تحدثوا عن الهجران والصدود وإخلاف المواعيد وغيرها مما مضى الكلام عليه ^(١) . وكثر هذا الغزل حتى غدا عند بعض الشعراء وأبي نواس خاصة أداة من أدوات التفكه والتسلية أحياناً ، وقد أشار الدكتور عبد الحميد يونس إلى عنصرى التسلية والترفيه فيه ، وما قاله : « وأمر الغزل بالمذكر مهما قيل عن صدقه فقد خرج من باب التفنن إلى العبث الصارخ والمجون الصريح ، يطلقه أصحابه على الناس تلهية لهم أو تفريراً لشحنة غرائزهم . ولسنا نرسل هذا القول استجابة لنزعة أخلاقية ، ولكن معايير الفن الصحيح هي وحدها عندنا الحكم والقيصل » ^(٢) . ونحن ننفق مع الدكتور يونس فيما ذهب إليه من دخول عنصرى التسلية والترفيه في هذا الغزل وفي غيره أيضاً ، غير أنه لم يخرج كله إلى العبث الصارخ ولم يكن كله أيضاً تلهية أو تسلية ، وقد ثبت لنا في الفصل الذي عقد له أن بعض الشعراء كانوا يقولون فيه عن تجارب حقيقية واقعية ، أو ذات ظلال واقعية على أقل تقدير .

(١) انظر : الفصل الرابع من هذا الكتاب ٢٣٠ - ٢٣٢

(٢) الأسس الفنية للتقد الأدبي ٩٧ .

كان للغزل في المذكر درّو في إبراز ما يمكن أن يسمى بأدب الديارات؛ إذ كانت مشاركة شعراء القرن الثاني في أدب الديارات كبيرة التزم هذا البحث بقسم ضئيل منها أى فيما يتعلق بالغزل الغلماي فقط . لم يخل غزل شعراء الديارات في المذكر من جديد حيث اشتركوا مع شعراء الحمرة في إعطاء فكرة ورسم بعض الصور لعادات المسيحيين وطقوسهم وذكر أعيادهم وما كانوا يقومون به من شعائر واحتفالات . ومن هؤلاء الشعراء بكر بن خارجة الذي روى أبو الفرج خبراً عن أرجوزة له في غلام نصراني كان يتعشقه ، ذكر فيها النصرى وأعيادهم ودياراتهم وفضلهم على غيرهم^(١) . لكن الذي يؤسف له أن هذه الأرجوزة ضاعت ولم يبق منها إلا ثلاثة أبيات في كتاب (الأغاني) ، ليس فيها من عادات المسيحيين وطقوسهم إلا إشارة إلى الزناير التي كانت تعقد في حضور الغلمان والرهبان في بيت واحد هو :

زنايرة في خصمه معقود كأنه من كبدي مفقود
وقد كان الشاعر دعبل الخزاعي معجباً بالبيت السابق والذي قبله وهو :

لا أسام الحرص ولا يجود والصبر عن رؤيته مفقود
فكان يصرح بحسده لصاحبهما عليهما ويقول : ليت هذين البيتين لي بمائة بيت من شعري^(٢) . وقد أسف الدكتور يوسف خليف قبلنا على ضياع هذه القصيدة لطرافة موضوعها من جهة ، ولقيمتها الفنية من حيث هي مادة طيبة لتأثر هؤلاء الشعراء بالحياة النصرانية ومدى استغلالهم لها في شعرهم من جهة ثانية^(٣) . ومن الشعراء الذين نقلوا بعض الشعائر والطقوس المسيحية في أعيادها الثرواني في أبيات بين فيها ما كان يقوم به المسيحيون في يوم (الشعانين) ، وأكثر ما راقه في مواكبهم منظر فتياتهم في طريقهن إلى دير الحريق يحملن أعواد الخوص والزيتون بحيث لم يتحرج في التصريح عما دار في نفسه وفي نفس أصحابه الذين كانوا يرافقونه في تلك الأثناء فقال^(٤) :

خرجنا في شعانين النصرى وشيعنا صليب الجاثليق

(١) الأغاني (ساسي) ٢٠ / ٨٧ .

(٢) الأغاني (ساسي) ٢٠ / ٨٧ ومسالك الأبصار ٣٠٨ .

(٣) حياة الشعر في الكوفة ٢ / ٦٠١ . (٤) مسالك الأبصار ٣٢٦ .

فلم أر منظراً أحلى بعينى من المتقينات على الطريق
حملن الخوص والزيتون حتى بلغن به إلى دير الحريق
أكلناهن باللحظات عشقاً وأنعمرنا لهن على الفسوق

ولأبي نواس قصيدة (قافية) في دير فيق جاء فيها على ذكر كثير من الأسماء النصرانية وشعائرها وأعيادها^(١) . وهى من أوفى القصائد التى قيلت فى هذا الموضوع من حيث استيعابها لكل الأمور المتعلقة بالمسيحية التى إنما تدل على معرفة الشاعر بها معرفة جيدة . وفى القصيدة كثير من الألفاظ النصرانية التى جاءت عن السريانية وهو ما سيأتى الكلام عليه فى لغة الغزل بعد قليل . وهناك قصيدة مزدوجة لمدرّك بن على الشيبانى فى مائة بيت وبيت ، نظمها فى غلام نصرانى كان يهواه واسمه عمرو بن يوحنا ، جاء فيها بتفصيلات وافية عن الشعائر المسيحية وما كان يعرف عن السيد المسيح عليه السلام من أنه كان يشفى الأكمه والأبرص . ثم ذكر عدداً من تقاليدهم وطقوس عباداتهم من حلق رؤوس ، وقرع نواقيس ، وشعلة وغير ذلك ، ثم أتى على ذكر أعيادهم كلها وعلى ذكر عدد كبير من رؤسائهم الروحانيين عندما كان يتوسل بهم إلى غلامه محاولاً استرضاءه واستعطافه ليرق له وينجذب إليه^(٢) .

وقد جبر الغزل فى المذكر إلى ظهور نوع جديد آخر من الغزل فى الأدب العربى هو الغزل فى الجوارى الغلاميات ، وهو ذو صلة وثيقة بالنوع السابق وكأنه فرع من فروعه ، وهو لم يعرف إلا منذ عهد الخليفة الأمين ولم يقل فيه من الشعراء إلا أبو نواس ، والحسين الخليع . إن ما قبل من شعر فى الغلاميات يعدّ جديداً من حيث كشفه عن أشكالهن وملابسهن وزينهن الذى كان موحداً تقريباً .

ومن موضوعات الغزل اللافتة للنظر فى القرن الثانى الغزل فى الجوارى السوداوات الذى عده الدكتور مصطفى هدارة ظاهرة جديدة فى الغزل العربى لما وقع على

(١) الديارات ٢٠٥ وانظر ما نقلناه من أبيات القصيدة فى الفصل الرابع ص ٢٦٣ من هذا الكتاب ، ثم انظر : الفكاهة والاعتناس ٨٠ - ٨١ ففيه أبيات من القصيدة لا توجد فى الديارات .

(٢) القصيدة فى معجم الأدباء ١٩ / ١٣٥ - ١٤٥ .

بيتين منه للشاعر أبي شبل عَصَم بن وهب^(١) في امرأة سوداء فقال : « ولم يعد للجمال مقياس مثالي ثابت يحتديه الشعراء جميعاً ، ولكنهم تصرفوا في هذا العصر في وصفهم فأخضع كل منهم مقياس الجمال لذوقه الخاص ، مثال ذلك أن الشعراء طالما تمدحوا بياض المرأة حتى لو لم تكن بيضاء حقيقة باعتبار أن هذه الصفة مثالية في الجمال ، ولكن وجد في القرن الثاني شاعر يتغزل في المرأة السوداء ، وهو أبو شبل عاصم (كذا) بن وهب . . . »^(٢) وقد كنت أحسب أن الغزل في السوداوات قديم لأن أصحاب الأغاني روى أن هريرة لإحدى صواحب الأعشى كانت أمة سوداء^(٣) فخیل إلى أنه سيذكر ذلك في شعره ويكون له صدى في غزله ولكن شيئاً من ذلك لم يكن ، يؤيد هذا ما يذهب إليه الدكتور ناصر الدين الأسد في قوله : « بل إن في شعر الأعشى ما لا يتفق مع ما روى عن مشايخ بني قيس بن ثعلبة من أن هريرة أمة سوداء ، فقد تغزل في بياض بشرى (هريرة) و (قتيلة) ونقائهما وصفائهما » . واستشهد الدكتور الأسد على ذلك بنماذج من شعر الأعشى^(٤) . وكذلك كان الأمر بالنسبة إلى الفرزدق فبالرغم من أنه تزوج أم مكية الزنجية فإنه لم يقل فيها غزلاً سوى بضعة أبيات فاجرة في وصف الفرج لا تدخل في الغزل الحق^(٥) . أما ما جاء في (عيون الأخبار) لابن قتيبة من أبيات في هذا الغزل فغير منسوبة إلى أصحابها^(٦) إلا البيت التالي الذي قال إنه لأبي حازم المدني :

ومن يك معجباً ببينات كسرى فيني معجب ببينات حمام

(١) هو أبو شبل عَصَم بن وهب بن أبي إبراهيم واسم أبي إبراهيم عصمة التميمي ثم البرجمي . شاعر بصري كان في أيام المأمون وبق بعده وعمره طويلاً حتى هُتِمَ وامتنع عليه الشعر (معجم الشعراء ١٢٣) . ثم انظر : الموشح ٣٢٩ (الطبعة الثانية ١٣٨٥ هـ . القاهرة)

(٢) اتجاهات الشعر في القرن الثاني / ٥٢٨ واسم الشاعر (عَصَم) وليس (عاصم) .

(٣) الأغاني ٩ / ١١٣ .

(٤) القيان والغناء في العصر الجاهلي (طبعة صادر . بيروت ١٩٦٠) ص ٢٤٣ ثم انظر ٢٤٥ .

(٥) رسائل الجاحظ (رسالة فخر السودان على البيضان) بتحقيق عبد السلام هارون ١ / ٣١٤

ثم انظر : الأغاني (ساسي) ١٩ / ٢١ ونزهة العمر في التفضيل بين البيض والسود والسمر للسيوطي

ص ١١ .

(٦) عيون الأخبار ٤ / ٤٠ - ٤٣ .

أما بقية الأبيات التي سأوردها بعد قليل فلا نستطيع أن نعرف بوجه الدقة الفترة الزمنية التي قيلت فيها ، وإن كنت أميل إلى أنها لشعراء محدثين لأنها لمعانيهم أقرب وبأساليبهم أشبه .

أورد ابن قتيبة : قال رجل من الشعراء في جارية سوداء :

أشبهك المسك وأشبهته قائمة في لونه قاعده
لا شك إذ لونكما واحد إنكما من طينة واحد

ثم قال : وقال آخر :

أحب لحبها السودان حتى أحب لحبها سود الكلاب

أما في القرن الثاني فتوجد أمثلة قليلة لهذا الغزل عند بعض شعرائه ، منهم أبو الشبل الذي أشار إليه هداره ؛ وقد كان مستهتراً بالسودان كما يقول المرزبانى . قال (١) :

مُشبهات الشباب والمسك تفدي كُنْ نفسى من نائبات الخطوب
كيف يهوى الفتى الأديب وصال البية ض والبيض مُشبهات المشيب
والبيتان يدلان على إعجاب الشاعر بهذا الصنف من النساء ولهذا كان يحاول
إيجاد المبررات لإعجابه بشئى الوسائل ، فلجأ فى البيت الأول إلى تشبيههن بالمسك
وهو شئى محبب فى النفوس لرائحته الزكية على سواد لونه وكأنه أراد أن يقول
إن الشئى لا يقاس بمنظره أو شكله ، وإنما يقاس بمخبره وجوهره وكنهه .
أما فى البيت الثانى فلجأ إلى وسيلة هى إلى الفلاسفة أقرب منها إلى أى شئى آخر
عندما راح ينفر من وصال البيض باستغرابه لميل الناس إليهن وهن شبيهات بالشيب
وهو غير محبب عند الناس .

أما بشار بن برد فقد روى أبو الفرج أن كانت له جارية سوداء كان يقع عليها وفيها يقول (٢) :

وغادة سوداء برّاقة كالماء فى طيب وفى لسين

(١) معجم الشعراء ١٢٣ (بتحقيق عبد الستار فراج) . طبعة البابى الحلبي ١٩٦٠ .

(٢) الأغاني ٣ / ١٩٣ .

كأنها صيغت لمن نالها من عنبر بالمسك معجون

إن تشبيه بشار لها بالماء في الطيب أمر معقول ، أما أن تكون في لينها كالماء فغير مناسب وفيه كثير من المبالغة والضعف أيضاً ، وإن التشبيه في البيت الثاني أحسن وأوقع وأملح . والذي يلاحظ أن المسك كأنما كان عاملاً مشتركاً عند الشعراء الذين قالوا في هذا الغزل كما يتضح من النماذج المتقدمة .

شارك الشاعر أبو الشيص الخزاعي في هذا الغزل ، روى أبو الفرج أنه كانت لأبي الشيص جارية سوداء اسمها (تبر) وكان يتعشقها وفيها يقول^(١) :

لم تنصني يا سَمِيَّة الذهب تتلف نفسي وأنت في لعب
يا ابنة عمِّ المسك الذَّكَّى ومن لولاك لم يُتخذ ولم يطب
ناسبك المسك في السواد وفي الريح فأكرم بذاك من نسب

وعندى أن هذه الأبيات الثلاثة أحسن ما قيل في هذا الغزل ، فقد خالف الشاعر غيره من الشعراء في الشطر الأول من البيت الثاني لما دعاها بابنة عم المسك لا المسك ، ولكنه لم يقف عند هذا الحد ، بل جنح إلى مبالغة لطيفة لما قال إن المسك لولاها لم يتخذ ولم يطب ، وصرح في البيت الأخير أن المسك ناسبها لونها وفي طيب رائحتها أيضاً ، وقد كان موفقاً في هذا العكس لكي يتم المعنى الذي بدأه في عجز البيت الثاني .

وكان الشاعر ابن أبي الزوائد الذي تقدمت أخباره^(٢) يهوى جارية سوداء اسمها (حجيج) مولاة الصهبيين التي قال فيها شعراً يكشف عن مدى حبه لها وتعلقه بها لكنه لم يتعرض فيما قال فيها إلى لونها ولم يحدث بشيء من ذلك ، ولولا ما روى من أنها كانت سوداء لما استطعنا معرفة هذا من شعره .

ثمّة موضوع جديد في الغزل كان وليد القرن الثاني وهو ما اصططلحت على تسميته بالغزل المصنوع ، أي الغزل الذي صنعه بعض الشعراء بناء على رغبة خارجية

(١) الأغاني ١٦ / ٤٠٦ ثم أشعار أبي الشيص . من جمع عبد الله الجبوري ص ٢٦ .

(٢) انظر : ص ١٢١ و ١٦١ من هذا الكتاب .

من آخرين وليس بدافع من أنفسهم . كان بشار بن برد من شعراء هذا النمط
الجلديد ، روى أبو الفرج أن الخليفة المهدي بعث إلى بشار فقال له : « قل
في الحب شعراً ولا تطل ، واجعل الحب قاضياً بين المحبين ولا تسم أحداً ، فقال :

اجعل الحب بين حبي وبينى قاضياً إننى به اليوم راضى
فاجتمعنا فقلت : يا حُبَّ نفسى إن عيني قليلة الإغماض
أنت عذبتنى وأنحلت جسمى فارحم اليوم دائم الأمراض
قال لى : لا يحِلُّ حكى عليها أنت أولى بالسقم والإحراض^(١)
قلت لما أجابنى بهوها : شمل الجور فى الهوى كل قاض

ويقال إن المهدي أجازه على هذه الأبيات ألف دينار^(٢) . يبدو أن هذه
الحادثة كانت قبل أن ينهى المهدي بشاراً عن القول فى الغزل . والقارئ لهذا الشعر
لأول مرة وبدون أن يعرف مناسبته يعجب به ، وقد يحكم على صاحبه بالصدق
والإخلاص لما يستشف من خلاله من عذاب الشاعر وألمه بسبب المحبوبة ،
ولكنه — أى القارئ — ما إن يقع على مناسبته حتى يغير رأيه ويحكم عليه بالزيف
والكذب ، وأقل ما يمكن أن يقال فيه إنه بعيد عن العراطف الصادقة والمشاعر
الملتزمة . يسلك فى هذا الغزل قصيدة نونية لبشار نفسه قيل إنه قالها فى قينة
كانت بالبصرة لبعض ولد سليمان بن على الذى قيل إن بشاراً كان صديقاً له
ومداحاً ، فحضر مجاسه يوماً والجارية تغنى ، فسر بحضوره وشرب حتى سكر ونام .
ولما نهض بشار طلبت إليه الجارية أن يذكر ذلك اليوم فى قصيدة لا يذكر فيها اسمها
ولا اسم سيدها ثم يبعث بها إليه ، فاستجاب بشار لطلبها وقال قصيدة مطلعها :
وذات دل كأن البدر صورتها باتت تغنى عميد القلب سكرانا^(٣)

وقد ضمن القصيدة أبياتاً من (نونية) جرير المعروفة ، وأبياتاً من شعره هو ،
ثم ذكر فيها غناء الجارية وأثنى عليها متغزلاً فيها ببضعة أبيات وبالشروط التى

(١) الأحراض : إدفاف الحب .

(٢) الأغاني ٣ / ٢٢٢ .

(٣) عميد القلب : مريضه . والقلب العميد الذى هدّه العشق .

أرادت ، ويقال إنه لما وجه القصيدة إلى سيدها سر بها كثيراً فبعث إليه بألنق دينار^(١) .

شارك الحسين بن الضحاك في الغزل المصنوع وله فيه بعض القصص الطريفة . جاء في الأغاني في رواية مرفوعة إلى الحسين نفسه أنه كان يألفه جندى من أهل الشام جاهل ، وكان يأتيه بكتب تأتى إليه من حبيبته فيسأل الحسين أن يجيب عنها باسمه ، لأنه لم يكن يعرف القراءة والكتابة . ولما طال الأمر على هذه الحال أراد الشاعر أن يفسد العلاقة بينهما فسأله عن اسمها ولما عرف أنه (بصيص) كتب إليها الأبيات الثلاثة التالية جواباً عن رسالة جاءت منها إلى صاحبها :

أرقصني حبك يا بصيصُ والحب يا سيدتي يُرَقِّصُ
أَرَمَصْتُ أَجفاني بطول البكا فما لأجفانك لا تَرَمِصُ^(٢)
وابأبني وجهك ذاك الذى كآذنه من حسنه عُصْعَصُ^(٣)

فكانت النتيجة بعد أن وصلت إليها الأبيات أن استدعت صاحبها بحجة أنها مشتاقة إليه وواعدته أن يقف عند نافذة بالقرب من بيتهم ليراه ، فاستعد المسكين للأمر ولبس أحسن ما عنده من الثياب فلما وصل إلى المكان وجعل ينتظر ، فوجئ بأوساخ تقذف على رأسه جزاء وفاقاً لأبيات الحسين تلك^(٤) .

ليس في هذه القصة ما يثير الغرابة أو يدعو إلى إنكارها والشك فيها لأن قصصاً كثيرة من هذا النوع قد تحدث ، ولكن الذى لا بد أن يقال إن صاحبة الجندى كانت على حق فيما صنعت وإن كان صاحبها المسكين لا يدري من أمر الأبيات شيئاً . أما عن الأبيات نفسها فالتكلف فيها يكاد يحدث عن نفسه وخاصة في اختيار الشاعر للألفاظ (الصادية) التى جره إليه اسم (بصيص) ، فما كانت منسجمة ولا متوائمة ، فن (بصيص) إلى (ترمص) ومنها إلى (عصعص)

(١) الأغاني ٣ / ١٦٥ - ١٦٦ .

(٢) الرمص : وسخ أبيض في مجرى الدمع من العين . وأرمص العين جعل فيها الرمص ورمصت العين سال منها الرمص .

(٣) العصعص : عظم الذنَب .

(٤) الأغاني ٧ / ١٩٩ - ٢٠٠ وأشعار الخليل ٦٩ .

وكلها كلمات تفصح عن سوء استعمالها . ومن غزل الخليج المصنوع أيضاً ما قاله تلبية لرغبة الخليفة الواثق في أكثر من مناسبة^(١) . ولكننا نمسك عن ذكره لدخوله في حساب القرن الثالث الهجرى .

وشارك العباس بن الأحنف في الغزل المصنوع فقال أبياتاً على لسان الخليفة الرشيد في جواريه الثلاث وهن سحر وضياء وخنث^(٢) :

ملك الثلاثُ الآنسات عنانى وحللتن من قلبى بكل مكان
مالى تطاوعنى البرية كلها وأطيعهن وهن فى عصيانى
ما ذاك إلا أن سلطان الهوى وبه عزز أن أعز من سلطانى

وأياً كان أمر هذا القصص الذى قد تكون دخلته بعض التزييدات فإنه لا يستبعد أن يكون قد حدث فعلاً ولو على سبيل التظرف والتسلية من لدن الخلفاء ؛ ولكنه ليس يهمنى بقدر ما تهمنى هذه الأشعار التى لم تقل عن أصالة أو حتى عن حب فى القول أو التقليد ولكنها كانت تقال بناء على رغبة أناس آخرين ، فما كان من الشعراء إلا أن يتقمصوا شخصياتهم ويحاولوا اصطناع المواقف ليخرجوا بالشعر الزائف الذى يخلو من العواطف والأحاسيس ولا يحمل من الشعر إلا اسماً وشكلاً .

ومما تجدر الإشارة إليه أن المظاهر الحضارية التى سبق الكلام عليها فى فصل الغزل الحسى ، ومثلياتها التى تحدثنا عنها فى الغزل العفيف وعند العباس بن الأحنف خاصة يمكن أن تسلك فى جملة الظواهر الجديدة فى تطور موضوعات الغزل فى القرن الثانى .

٣ - بناء القصيدة :

لم يكن لقصيدة الغزل بناء واحد مطرد ، فهى إما جزء من قصيدة فى غرض من الأغراض وهى ما تعرف بالمقدمات ، وإما قصيدة مستقلة بذاتها تتفاوت

(١) انظر : الأغاني ٧ / ١٦١ - ١٦٢ .

(٢) الأغاني ١٦ / ٣٤٥ وديوان العباس بن الأحنف ٢٧٩ .

طولا وقصراً بتفاوت الشعراء ، وإما مقطوعة في أبيات محدودة وهو أكبر تطور آلت إليه قصيدة الغزل عند أكثر الشعراء .

فالمقدمات الطللية والغزلية ظاهرة استمرت في القصيدة العربية وظلت قائمة في هذا القرن والقرون التي تلتها واحتفظت بها القصيدة في أكثر أغراض الشعر وبخاصة في المديح . غير أن المقدمات في القرن الثاني لم تتحجر في الشكل الموروث والقالب القديم ، ولكن طرأت عليها جملة تعديلات وتحويرات جعلتها تمتاز عن المقدمات القديمة . فبالنسبة إلى طول المقدمات وعدد أبياتها يكاد يكون القصر الطابع السائد فيها إذا ما استثنينا بعض مقدمات بشار بن برد الطويلة . وقد تبع هذا القصر بطبيعة الأمر تخفف في بعض عناصرها وهو ما أشير إليه فيما مضى . كما أن من بين الشعراء من استغنى عنها استغناء تاماً ، وربما كان للثورة على المقدمات دخل في هذا أو بعض دخل إذا ما عرف أن في طليعة من استغنى عن المقدمات الحسين بن الضحاك والعباس بن الأحنف وإن كنا نرى سبباً آخر يتضح كثيراً عند العباس وهو التحول من نظام « القصيدة » إلى « المقطوعة » في الغالب .

إذا ما جاوزنا المقدمات نجد قصائد مستقلة نهضت بالغزل وأفردت له ، يلاحظ على أكثرها أنها كانت متوسطة في عدد أبياتها ليست بطويلة ولا قصيرة ، وسبب هذا كونها في موضوع واحد . والقصيدة ذات الموضوع الواحد إن طالت مرة فإنها لا تطول في كل مرة ، وأكثر ما توجد هذه القصائد الطويلة عند بشار وعند مسلم بن الوليد أحياناً . أما بقية الشعراء فكان أكثر غزهم في « مقطوعات » . وفي طليعتهم كان يقف العباس بن الأحنف الذي قلما توجد قصائد في ديرانه . ومن شعراء المقطوعات أيضاً مطيع بن إياس والحسين الخليل وأبو نواس وغيرهم من شعراء الغزل في المذكر وبيوت القيان . والمقطوعة مظهر من مظاهر التجديد في قصيدة الغزل ، يرجع أحد الدارسين أسبابها إلى أمرين ، أولهما طبيعة التطور الحضارى بحيث إنه كلما تعقدت أسباب الحضارة وطرائق الحياة يتسرب الملل إلى نفوس الناس من الأعمال الأدبية الطويلة ولم يعد لديهم من الوقت والاستعداد في أن يستمعوا إلى قصائد طويلة كما كان يقف القدماء في عكاظ

والأسواق الأدبية الأخرى ، وثانيهما وهو ما أشرت إليه قبل قليل من أن الاختصار على فكرة معينة وموضوع واحد لا يسمح بكثرة الأبيات في الغالب . وثمة سبب آخر يكمن في تأثير الغناء الذي يقتضى هذا الميل إلى المقطوعات^(١) . يرى الدكتور يرسف خليف أن القصر كان ضرورياً ليكون الشعر صالحاً للإعادة والتكرار اللذين تقتضيهما طبيعة الغناء ، ويتحدث بعد ذلك عن المقطوعة فيقول : « فظهرت المقطوعة وأصبحت هي الوحدة الأساسية في هذا الشعر الغنائي ، وبدأت القصيدة تخفى منه محتفظة بمكانها الرسمي في الشعر التقليدي ، ولم تكن هذه الخصائص مقصورة على شعر الغناء فحسب ، وإنما كانت ظاهرة فنية في كثير من الشعر الذي لم يتغن به ، فحتى في هذا الشعر كان الشعراء يحرصون على أن يوفرُوا هذه الخصائص لأنها أصبحت البدع الفني بين شعراء هذه الدور الغنائية » .^(٢)

٤ - الأوزان :

الوزن ركن من أركان الشعر ودعامة من دعائمه الموسيقية ؛ فإن كان الشعر في موضوعاته ومضامينه أسرع وأكثر تطوراً منه في أشكاله إلا أن أوزان الشعر العربي أخذت في التطور منذ أواخر العصر الأموي متأثرة بموجات الغناء التي كانت تنداح في خضم الجانب اللاهني من الحياة في مكة والمدينة ، ومن ثم امتد الأثر إلى الشعر في القرن الثاني والعصر العباسي عامة . وليس بغنى البحث أن يخوض في أوزان الشعر عامة في هذه الفترة بقدر ما يعنيه نصيب الغزل منها . لكن لا بد من أن يقال إن تطوراً أصاب أوزان الشعر في القرن الثاني . منه الميل إلى الأوزان القصيرة والمجزوءة ، وأحياء بعض الأوزان المهملة التي جاء بها الخليل من مثل المجتث والمضارع والمقتضب والنظم فيها - ولكن في ندرة - علماً بأن نصيبها من الشعر القديم لم يكن يتعدى الشاهد والمثال^(٣) . يعد أبو العتاهية من أكثر شعراء القرن الثاني محاولات في التجديد العروضي والخروج عليه ،

(١) اتجاهات الشعر في القرن الثاني / ١٤٨ - ١٤٩ .

(٢) حياة الشعر في الكوفة ٢ / ٥٧٦ - ٥٧٧ .

(٣) راجع في موضوع تطور أوزان الشعر في هذه الفترة : العصر العباسي الأول (١٩٣ - ٢٠٠) واتجاهات الشعر في القرن الثاني (٥٣٧ - ٥٤٢) والحياة الأدبية في البصرة (٣٧٥ - ٣٧٧) .

وهي محاولات متطورة مهما كان النعت الذى وجه أو يوجه إليها ، وفيه قال ابن قتيبة : « وكان لسرعته وسهولة الشعر عليه ربما قال شعراً موزوناً يخرج به عن أعاريض الشعر وأوزان العرب »^(١). ولما سئل عن العروض أجاب : « أنا أكبر من العروض »^(٢). وقيل إن له أوزاناً لا تدخل في العروض^(٣) . وقيل عن بشار أيضاً إنه كان يصنع المخمسات والمزدوجات عبثاً واستهانة بالشعر^(٤) . وهناك محاولات عرفت عند غير أبي العتاهية وبشار أشارت المراجع الآنفه إلى مظانها المختلفة .

قبل الحديث في أوزان الغزل تجدر الإشارة إلى ما قمت به من إحصاء تتبعته فيه أوزان الغزل في قصائده ومقطوعاته المستقلة عند الشعراء أصحاب الدواوين والمجاميع الشعرية فقط ، ومن هنا اعترف بقصور هذا العمل منذ البداية وهو أمر قسرى ، إذ ليس في الإمكان القيام بإحصاء أوزان من لا دواوين لهم ، وحتى لو قمت بهذا لما استطعت أن أتخلص من التقصير لأنه لا يمكن استقصاء كل الأشعار على أية حال . غير أن الشعر الذى لم يخضع لهذا الإحصاء لم يقلت من أن ألاحظ عليه ملاحظات بدت فيه .

من نتائج الإحصاء الأولية ثبت أن مسلم بن الوليد لم يقل غزلاً خالصاً إلا في سبعة من أوزان الشعر ، هي بحسب كثرتها . البسيط ، الطويل ، المنسرح ، الكامل ، الوافر ، الرجز ، المتقارب . وأنه لم يقل شيئاً في البحور القصيرة والمجزوءة . أما بشار بن برد — بناء على إحصاء ما جاء في ديوانه من غزل — فكان أوسع استعمالاً للأوزان من مسلم إذ استعمل اثني عشر وزناً منها وهي بحسب كثرتها أيضاً : الطويل ، الخفيف ، البسيط ، الكامل ، السريع ، الهزج ، الوافر ، الرمل المنسرح ، المتقارب ، والرجز والمجتث (مرة واحدة فقط لكل منهما) . وكان من بينها — كما ترى — وزنان قصيران هما الهزج والمجتث . كما قال في الأوزان المجزوءة وهي بحسب كثرتها : مجزوء الخفيف والكامل ، ومجزوء الرمل . أما العباس بن الأحنف فكان أكثر الشعراء استعمالاً للأوزان ؛ وسبب هذا أن أكثر غزله مقطوعات وقصائد قصيرة . احتل الطويل عنده المرتبة الأولى وجاء بعده البسيط ، فالكامل ، فالسريع ، فالخفيف ، فالوافر وغيرها كما هو مبين في الجدول المرفق :

(١) الشعر والشعراء ٢ / ٧٩١ .

(٢) و (٣) الأغاني ٤ / ١٣ .

(٤) البيان والتبيين ١ / ٤٩ والأغاني ٣ / ١٤٥ والعمدة ١ / ١٢٠ .

٢ الأوزان القصيرة والمجزوءة

١ الأوزان الطويلة

الشارح	الطويل	البسيط	الكامل	الخفيف	السريع	الوافر	المقارب	المنسرح	الرمل	المديد	الرجز	الهمزج	المجنث	م. الكامل	م. الرمل	م. الخفيف	م. الوافر	م. الرجز	مخلع البسيط
بشار بن برد	٢٩	١٨	١٥	٢٠	١١	٧	٢	٣	٣		-	-	-		٤	٥			
مسلم بن الوليد	٥	٧	٢			٢	١	٢			-		٤		١٣		٢		
العباس بن الأحنف	١٤٠	٨٠	٧٢	٥٦	٦٢	٤٢	٢٩	٢٤	١٢	٧		١٠	٤	٢٠		٢			
الحسين بن الضحاك	١١	٢	٣				١		١							٢	١		
مطيع بن إياس	٢	١	٢		١				١		١	٣	١	٢	١		٢	١	
المجموع	١٨٧	١٠٨	٩٥	٧٦	٧٤	٥١	٣٤	٣١	١٨	٧	٢	٢٣	٦	٢٨	١٧	٧	٦	٣	٢

(جدول إحصائي بأوزان بعض شعراء النزل في القرن الثاني الهجري)

الشاعر	المفردة	ب	ت	ث	ج	ح	خ	د	ذ	ر	ز	س	ش	ص	ض	ط	ظ	ع	غ	ف	ق	ك	ل	م	ن	و	هـ	ى
بشار بن برد	٤	٤٤	١٤		٥	١٢	٣٩	١٤																				
أبو نواس (مؤلف)	٩	١٨	٤	١	٤	١		١٧		٢٥		٦						٧		٥	٦	١	١٢	٢٦	٣			
أبو نواس (مؤلف آخر)	١٩	٢٩	٢		٤			١٤		١٥			٢			١		٢		٥	١	٥	٧	١١				
مسلم بن الوليد		٥						٤		٧								١							١			
العباس بن الأحنف	١١	١٠٤	١٤		٥	١٢	٤٩	٨٧			١	٢٣			٤	١		٢١		١٧	٢٤	١٢	٣٧	٤٥	٦١	١	١١	١
الحسين بن الضمحاك		٥			١	٤		٥		٨										٣	١				٤			
مطيع بن أبياس		١			١		٥	٦												١		١						
المجموع	٤٣	٢٠٦	٣٥	١	٢٠	٢٩	١٣٣	١٦٢		١	٢٩	٢			٧	٢	٣١	٣١		٣١	٣٢	١٨	٥٨	٦٥	١٠٣	٤	١١	٣

(جدول إحصائي يقرئ بعض شعراء الغزل في القرن الثاني الهجري)

أما بالنسبة للأوزان القصيرة فله في المجتث والهرج ، وأما المجزوءات فله في مجزوء الكامل ومجزوء الرمل ومجزوء الرجز والوافر (انظر أعدادها في الجدول المرفق) . كما أن له في مixel البسيط مقطوعتين . وبهذا يكون العباس أكثر شعراء الغزل استعمالاً لأوزان الشعر . أما بقية الشعراء الذين لم يدخلوا في الإحصاء للأسباب التي تقدمت فتبين أنهم قالوا في مختلف الأوزان وإن كان أكثرها في المجزوءة والقصيرة .

نظم بعض شعراء الغزل في الأوزان القصيرة المههلة التي لا توجد أمثلة لها في الشعر القديم ، فأبو العلاء المعري ، يذهب إلى أن الأوزان الثلاثة : المضارع والمقتضب والمجتث : « قل ما توجد في أشعار المتقدمين » ^(١) . كما رأى حازم القرطاجني أن المقتضب والمجتث ليس لهما تلك الشهرة في كلام المتقدمين أيضاً ^(٢) . أما في القرن الثاني فقد وجدت أمثلة لهذه الأوزان التي كانت مههلة فأحيائها المحدثون وفي مقدمتها المجتث الذي نظم فيه^٣ بشار بن برد مرة واحدة ^(٣) . ونظم مطيع بن إياس منه قصيدة مطلعها ^(٤) :

فَدَيْتُ من مَرِّ عَنَا يوماً ولم يتكلم

ذهب الدكتور شوقي ضيف إلى أن الوليد بن يزيد أول من قال في المجتث ^(٥) . وأن مطيعاً أخذته عنه وأشاعه بين شعراء العصر ^(٦) . أما العباس بن الأحنف فأكثر من قال فيه ، وربما كان أول شاعر قال منه قصيدة كاملة في أربعة عشر بيتاً بعد قصيدة مطيع التي أشرنا إليها وكانت في أحد عشر بيتاً ، ومطلع قصيدة العباس ^(٧) :

هجررتنا يا ملول والهجر مرٌّ ثقیل

(١) الفصول والغايات ١/ ١٣٢ .

(٢) منهاج البلاغ ٢٤٣ .

(٣) ديوان بشار ١/ ١٥٧ .

(٤) الأغاني ١٣/ ٣١٢ . وشعراء عباسيون ٦٦

(٥) العصر العباسي الأول ١٩٣ .

(٦) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٦٧ .

(٧) ديوان العباس بن الأحنف ٢١٦ - ٢١٧ .

وله غيرها من الوزن نفسه قصيدة أخرى في ثمانية أبيات^(١) ، ومقطوعتان
إحدهما في أربعة أبيات^(٢) ، والثانية في خمسة^(٣) . كما أن لأبي نواس شعراً
من المجتث ، منه البيت الذي ألقاه على الشاعرة (محببة) البرمكية جارية محمد
ابن يحيى بن خالد لتجيزه فقال .

للحسن فيها صنيع له القابوب تريع

فردت عليه قائلة .

أبو نواس خليع له الكلام البديع
وواحد الناس طراً له أقرّ الجميع^(٤)

ومنه قوله في عنان^(٥) :

ألم ترقى لصبّ يكفيه منك قطيرة

وقوله في أبياته المشهورة التي أولها^(٦) :

وذات خدٍّ مورد قوهية المتجرّد

أما المضارع والمقتضب فكان نصيهما قليلاً جداً في الغزل ، ويرجع الفضل في
التعرف على نماذج منهما فيه إلى الدكتور إبراهيم أنيس الذي يقول : « إنك لو بحثت
فيما روى من أشعار عربية عن أمثلة لهذين الوزنين لا تكاد تظفر بأمثلة صحيحة
النسبة ، غير أنه قد نسب لأبي نواس خمسة أبيات من وزن المقتضب مطالعها :
حامل الهوى تعب يستخفه الطرب^(٧) » .

(١) المصدر السابق ٢٨٦ .

(٢) المصدر السابق ٥٣ .

(٣) المصدر السابق ٢٦٥ .

(٤) ديوان أبي نواس (فاجنر) ٨٨/١ - ٨٩ .

(٥) معاهد التنصيص ٩٣/١ .

(٦) العقد الفريد ٤٠١/٥ .

(٧) موسيقى الشعر ٥٤ وانظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٧٣ .

ثم يقول: « وقد استعرضت جميع ما روى في ” الأغاني“ لعلّي أظفر بأمثلة
لهذين الوزنين فلم أجد لهما ذكراً إلا في مقطوعتين قصيرتين ، نسبت إحداهما
للحسين بن الضحاك ، وهى من بحر المقتضب ومطلعها^(١) :

عالم بحبّيه مُطرق من التيه
يوسف الجمال وفر عون فى تعديه

أما الثانية فلسعيد بن وهب من بحر المضارع وهى^(٢) :

لقد قلت حين قرّ بت العيش يا نوار
قفوا فأربعوا قليلا فلم يربعوا وساروا
فنفسى لها حنين وقلبي له انكسار
وصدرى به غليل ودمعى له انحدار

ولأبى العتاهية فى هذا البحر :

أيا عُتْب ما يضر لك أن تُطلّق صِفادى^(٣)

ويرى الدكتور إبراهيم أنيس أن وزناً جديداً هو مخلع البسيط لم يكن معروفاً
عند الجاهليين أخذ يشق طريقه بين الأوزان^(٤) . وقد وجدت مقطوعتين منه
للعباس بن الأحنف فى ديوانه^(٥) . وما دمت فى صدد الأوزان لا بد من الوقوف
مع الدكتور شوقى ضيف وهو يتحدث عن أوزان بشار عند قوله : « وكان - أى
بشار - ينظم ” كثيراً“ فى أوزان المجتث والمقتضب والمتدارك وما يشاكلها
من البحور المجزوءة ، معبراً عن أحاسيس الحب ، وملائماً بينها وبين الغناء
الذى عاصره»^(٦) . والذى يستدعى الوقوف فى هذا النص كلمة (كثيراً) فإنها لا تتفق

(١) أشعار الخليج ١٢٣ .

(٢) الأغاني (ساسى) ٩٦ / ٢١ .

(٣) الفصول والغايات ١ / ١٣٢ . والصفاد : القيد .

(٤) موسيقى الشعر ١٩٦ .

(٥) راجع : ديوان العباس بن الأحنف المقطوعة رقم (١٥٩) ص ٣٧ والمقطوعة رقم

(٥٤٥) ص ٢٧٢ .

(٦) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ١٦٣ .

مع النتائج التي استنبطناها من إحصاء أوزان بشار في الغزل في ديوانه المطبوع بحيث لا يوجد فيه إلا وزن واحد من المجتث ، أما في المقتضب والمتدرك فلا . حتى إذا ما انتقلنا إلى الشق الثاني من النص نجد أن ما قاله من البحور المجزوءة قليل أيضاً^(١) . يؤيد هذا ما قاله إبراهيم أنيس عن المتدرك بأن شواهد تكاد تكون متحدة في كل كتب العروض، وهي عبارة عن أبيات منعزلة غير منسوبة لأصحابها ، أما إذا بحثنا في كتب الأدب ودواوين الشعراء عن أمثلة أخرى فلا نكاد نظفر بشيء^(٢) . ومهما يكن أمر هذه الأوزان فقد كانت نظرة النقاد القدماء إليها نظرة احتقار وازدراء ، يقول حازم القرطاجني : « فأما المجتث والمقتضب فالحلاوة فيها قليلة على طيش فيها ، فأما المضارع ففيه كل قبيحة وينبغي ألا يعد من أوزان العرب ، وإنما وضع قياساً وهو قياس فاسد لأنه من الوضع المتنافر»^(٣) . ورأى في المضارع أيضاً أنه أسخف وزن سمع ، لذلك دعا إلى عدم قبوله والعمل به لأنه — وكما يقول — ما من شيء اختلق على العرب أحق بالتكذيب منه^(٤) .

ومن الملاحظ البارزة في الأوزان مخالفة بعض الشعراء لمبدأ التصريح الذي يقع في أول بيت من القصيدة عادة ، من أمثلة هذه المخالفة ما فعله أبو نواس في إحدى خمرياته التي تغزل فيها في غلامية والتزم التصريح في القصيدة كلها وعدد أبياتها خمسة عشر بيتاً^(٥) منها الأبيات التالية في الغزل :

أفديك نخذاً من يدي وهات	عذبني حب غلاميات
ذوات أصداغٍ معقربات	مقومات القد مهضومات
يمشين في قمص مزررات	يصلحن للأطمة والزناة
أكنى بوصفهن عن مولاتي	تلك التي في يدها حياتي

(١) نصيب غزل بشار من المجزوءات ما يلي : (« ٥ » أوزان من كل من مجزؤه الخفيف والكامل و « ٣ » أوزان من مجزؤه الرمل ، ووزن واحد فقط من مجزؤه الهزج) انظر : جدول الأوزان المرفق .

(٢) موسيق الشعر ١٠٥ .

(٣) منهاج البلغاء ٢٦٨ .

(٤) المصدر السابق ٢٤٣ .

(٥) ديوان أبي نواس (آصاف) ٢٥٤ .

ومنها ما فعله أبو العتاهية في مقطوعة له في ستة أبيات التزم فيها بالتصريح في جميع أبياتها ، بالإضافة إلى التزامه شيئاً يخص القافية وهو ما عرف عند الأقدمين بالتضمين وسيأتى الكلام عليه في القوافي . وأبيات أبي العتاهية هي ^(١) :

يا ذا الذى فى الحب يلحى أما والله لو كُلفتَ منه لِمَا
كُلفتُ من حبٍّ رَخمٍ ، لَمَّا لُمتَ على الحب ، فذرني وما
ألقى ، فإني لست أدري بما بُليتُ ، إلا أننى بينما
أنا بباب القصر ، فى بعض ما أطوف فى قصرهم - إذ رمى
قلبي غزال بسهام ، فما أخطأ بها قلبي ، ولكنما
سهماه عينان له ، كلما أراد قتلى بها سلما

فطن النقاد القدماء إلى التصريح في غير مستهل القصيدة ، فأشار قدامة ابن جعفر إلى شيء منه عند امرئ القيس في المعلقة وغيرها ، وفسر ذلك باقتدار الشاعر وسعة بصره ولم يقل شيئاً غير ذلك ^(٢) . غير أن صاحب (العمدة) بعده توسع في الأمر بعض الشيء فأشار إلى التصريح في غير الابتداء وذلك إذا خرج الشاعر « من قصة إلى قصة أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر فيأتى حينئذ بالتصريح إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه » ؛ ثم أشار إلى كثرة استعمال التصريح في غير موضع تصريح ، وذكر أمثلة لامرئ القيس وعنترة وعلل ذلك بقوة الطبع وكثرة المادة ثم استدرك فقال : « إلا أنه إذا كثر في القصيدة دل على التكلف ، إلا من المتقدمين » ^(٣) . وربما كان استثناءه للمتقدمين من الشعراء لأنهم كانوا يقولون الشعر في وقت لم تكن فيه قواعد العروض وأصوله معروفة مثلما عرفها المحدثون فيما بعد . وإذا ما حاولنا أن نفسر ما جاء عند أبي نواس وأبي العتاهية في ضوء ما ذكر قدامة وابن رشيق في المسألة لتبادر لنا أن أبا نواس لم يخرج عما حدده ابن رشيق لأول وهلة لأنه انتقل من الحمرة إلى الغزل ولكن

(١) أبو العتاهية - أشعاره وأخباره - بتحقيق شكري فيصل ٢٣٥ .

(٢) نقد الشعر ٤٢ - ٤٣ .

(٣) العمدة ١٥٠/١ - ١٥١ .

خروجه يكمن في التزامه التصريح في أبيات الغرض الثاني كلها . ولا يوجد تفسير لهذا سوى مقدرة الشاعر وسعة بصره في اللغة ؛ أما التكلف والصنعة فلا نكاد نحس بها في التزام التصريح الذي أعطى الشعر وأكسبه نغمة موسيقية تطرق الأسماع عدة مرات . أما أبو العتاهية فالتزم التصريح في مقطوعة في غرض واحد في ستة أبيات متتالية التزاماً لا يدل على طبع ولا يكشف عن مقدرة أو سعة بصر لأنه تلاعب بالحرف (ما) تلاعباً أفسد الشعر موسيقاه أيما إفساد . وربما كان صنيعه ذاك جانباً من جوانب دعوته المعروفة من أنه كان أكبر من العروض .

ثمة ناحية مهمة في الأوزان تستحق التأمل والعرض لم يصل فيها الدارسون من قدماء ومعاصرين إلى نتائج قاطعة ، وهي مسألة العلاقة بين موضوعات الشعر وأوزانه . فالقدماء حتى القرن السابع الهجري لم يعيروها اهتمامهم ، وربما كانت صعوبة الخوض فيها من أسباب العزوف عنها وإغفالها حتى من لدن الخليل نفسه ، لأن فيما روى عنه لما سئل عن سبب تسمية البحور بأسمائها المعروفة لا يوجد ما يشير إلى التفاته إلى العلاقة بين الوزن والموضوع . وكل ما يستشف من إجابته لا يعدو أن يكون اعتبارات شكلية ليس غير . مثال ذلك ما قاله إنه سمي الطويل طويلاً لأنه طال بتمام أجزائه ، والبسيط لأنه انبسط عن الطويل ، والرجز لاضطرابه اضطراب قوائم الناقه عند القيام ، والمنسرح لانسراحه وسهولته ، وهكذا في بقية الأوزان الأخرى^(١) . فيما عدا هذا لا نجد أي شيء في الموضوع إلا عند حازم القرطاجني في القرن السابع الهجري (توفي سنة ٦٨٤ هـ) . استغرب الدكتور شكرى عياد إغفال القدماء للمسألة على كثرة ما شغلهم قضية اللفظ والمعنى وعنف ماثار حولها من جدال واختلافات . إذا صح ما يذكره حازم القرطاجني من أن هذه المسألة كانت قائمة عند اليونانيين وأن شعراهم كانت « تلتزم لكل غرض وزناً يليق به ولا تتعداه فيه إلى غيره »^(٢) . فإننا نستغرب أيضاً مع شكرى عياد كيف غاب عن قدامة بن جعفر المعروف بتأثره الشديد بكتاب الشعر الأرسطي والثقافة اليونانية ، وعن ابن سنان الخفاجي الذي اهتم بالنواحي الصوتية كثيراً في « سر الفصاحة » أن يعرضاً لهذا

(١) العمدة ١/ ١١٥ .

(٢) منهاج البلاغ ٢٦٦ .

الموضوع^(١) . وقد قات قبل قليل إنه ربما كان لصعوبة المسألة وعدم وضوحها في أذهانهم دخل في هذا الإهمال . أما الدكتور شكرى عياد فيفسر ذلك بأن « قضية اللفظ والمعنى ارتبطت بالأسلوب النثرى عند المتكلمين في الإعجاز ، وارتبطت بالصورة الشعرية عند المعترّكين حول أبى تمام والشعر الفلسفى ، فلم يكن لمناقشة الصلة بين الوزن الشعرى والمعنى محل فيها »^(٢) . أما حازم القرطاجنى — وهو الوحيد الذى التفت إلى المسألة — فالتفت إليها وفي ذهنه أن تباين الموضوعات واختلافها يجب أن يرافقه تباين واختلاف في أوزان الشعر ، يقول : « ولما كانت أغراض الشعر شتى وكان منها ما يقصد به الجلد والرصانة وما يقصد به إلى الهزل والرشاقة . . . وجب أن تحاكي تلك المقاصد بما يناسبها من الأوزان ويخيلها للنفوس ، فإذا قصد الشاعر الفخر حاكى غرضه بالأوزان الفخمة الباهية الرصينة ، وإذا قصد فى موضع قصداً هزلياً أو استخفافياً وقصد تحقير شىء أو العبث به حاكى ذلك بما يناسبه من الأوزان الطائشة القليلة البهاء ، وكذلك فى كل مقصد »^(٣) . بعد هذه النظرية العامة فى وجوب الربط بين وزن الشعر وموضوعه راح القرطاجنى يعرف بمميزات كل وزن وخصائصه فللطويل بهاء وقوة ، وللبيسط سبابة وطلاوة ، وللكامل جزالة وحسن اطراد ، وللخفيف جزالة ورشاقة وهكذا . . ثم تحدث عن نسبة استعمال الأوزان وشيوعها فوجد أن أعلاها درجة فى الشعر : الطويل والبسيط ، ويتلوها الوافر والكامل ، فالخفيف . أما المديد والرميل ففيهما لين وضعف « وقلما وقع كلام فيهما قوى إلا للعرب وكلامهم مع ذلك فى غيرهما أقوى »^(٤) . يلاحظ على ما تقدم أن القرطاجنى وإن أعطى مبادئ عامة وقال بنظرية عامة أيضاً فى العلاقة بين الأوزان والأغراض ، إلا أن المسألة عنده لم تصل إلى حد بعيد من التخصيص كأن يذكر مثلاً المواضيع التى يناسبها الطويل أو الخفيف أو غيرهما ، ولا تريب ، لأنه ليس باستطاعته ذلك فاكفى بسرد خصائص الأوزان، وترك للشعراء حرية اختيار ما يتناسب منها مع أغراضهم .

(١) انظر : موسيقى الشعر العربى ١٣٥ .

(٢) المصدر السابق ١٣٥ .

(٣) منهاج البلغاء ٢٦٦ .

(٤) المصدر السابق ٢٦٨ و ٢٦٩ .

ومهما يكن الأمر فإن جميع دراسات المعاصرين في الموضوع - في رأبي - لا تكاد تخرج عما أتى به القرطاجني .

أما الدارسون المعاصرون فأعاروا المسألة نوعاً من الاهتمام وإن لم يصلوا إلى نتائج حاسمة فيها ويمكن تصنيفهم في ثلاث فئات :

الأولى تربط بين الأوزان والموضوعات ربطاً وثيقاً . فسلیمان البستاني مترجم الإلياذة راح في مقدمته لها يستعرض أوزان الشعر ويبين ما يصلح له كل وزن مشيراً إلى مدى انتشاره عند القدماء والمحدثين (في العصر العباسي) وكانت إشارات سديدة في أكثر الأحيان وخاصة فيما يتعلق بانتشار الأوزان عند الشعراء المحدثين ^(١) . أما الدكتور عبد الله الطيب المجذوب فتحتمس للمسألة حماساً شديدة ، ولا غرو في أن تستأثر الأوزان بالقسط الأكبر من الجزء الأول من كتابه : « المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها » والنص التالي يكشف عن حماسه واهتمامه بالأمر ، يقول : « ومرادى أن أحاول بقدر المستطاع تبين أنواع الشعر التي تناسب البحور المختلفة . وقد يقول قائل : ما معنى قولك هذا ؟ أتعني أن أغراض الشعر المختلفة تتطلب بحوراً بأعينها وتنفرد عن بحور بأعينها ؟ هذا عين الباطل ! ألسنا نجد مرثي في الطويل وآخر في البسيط ، وآخر في المنسرح ، وهلم جرا ؟ ألا يدل هذا على أن أي بحر من البحور يصلح أن ينظم فيه لأي غرض من الأغراض الشعرية ؟ وجوابي عن مثل هذا السؤال : بلى ، كما يبدو ويظهر ، ولكن كلا وألف كلا ، لو تأمل الناقد وذوق وتعمق ؛ فاختلاف أوزان البحور نفسه معناه أن أغراضاً مختلفة دعت إلى ذلك وإلا فقد كان أغنى بحر واحد ، ووزن واحد ، وهل يتصور في المعقول أن يصلح بحر الطويل الأول للشعر المعبر عن الرقص والنقز والخفة » ^(٢) . ومن ثم راح المجذوب يبحث في خصائص الأوزان ويدلل على ارتباطها بأغراض الشعر وفنونه ومناسبتها لها مستعيناً بذوقه الشخصي ومعتمداً على محفوظه واطلاعه الشعرى الذي لا يشك في سعته وكثرته ولكنه لم يعتمد على إحصاء علمي يسند فيه حججه ويبرر أقواله . أما الفئة الثانية فقد كانت أكثر دقة في موقفها من المسألة من الفئة السابقة .

(١) انظر : ترجمة الإلياذة - المقدمة - ٩١ - ٩٤ .

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١/٧٤ .

فالدكتور إبراهيم أنيس يرى أن استعراض القصائد القديمة وموضوعاتها لا يكاد يشعر بالربط بين! موضوع الشعر ووزنه لأن الشعراء كانوا يمدحون ويفاخرون ويتغزلون في أكثر البحور التي شاعت عندهم ، فالمعلقات التي تقاربت في موضوعها نظمت في أوزان مختلفة وكذلك المراثي التي في (المفضليات) . ولكن لم يفت إبراهيم أنيس أن يربط بين الوزن والعاطفة فقال: «إننا نستطيع ونحن مطمئنون أن نقرر أن الشاعر في حالة اليأس والجزع يتخير عادة وزناً طويلاً كثير المقاطع يصب فيه من أشجانه ما ينفس عن حزنه وجزعه ، فإذا قال الشعر وقت المصيبة والهلوع تأثر بالانفعال النفسى وتطلب بحراً قصيراً يتلاءم وسرعة النفس وازدياد النبضات القلبية » (١) . وإلى مثل هذا الرأى ذهب المرحوم الدكتور محمد غنيمي هلال وأشار إلى أن ما جاء به سليمان البستاني ليس فيه تحديد تام لا استعداد البحور ، وإن استنتاجه لم يقيم على إحصاء (٢) . أما الدكتور مصطفى هدارة فيقول: «إن معرض رده على عبد الله الطيب المجذوب: «والحقيقة أن محاولة تثبيت لون واحد لوزن واحد من الأوزان جهد ضائع لأن الوزن وحده لا يمكن أن يضفى على الشعر لوناً معيناً ولكن جميع عناصر الشكل تتحد في إعطاء القصيدة لونها » (٣) . وآخر أنصار هذه الفئة الدكتور شكرى عياد ، يستدل على ذلك من عرضه لآراء المجذوب في « المرشد » وأخذة عليه عدم استناده إلى أسس موضوعية في التمييز بين الخصائص المعنوية للأوزان ، وعدم إخضاعه النماذج التي جاء بها لأى نوع من التحليل معتمداً على ذوقه وانطباعاته الشخصية (٤) .

أما الفئة الثالثة فيمثلها الدكتور محمد النويهي الذي يشير إلى المسألة ويؤكد أن يعطف مع آراء الفئة الثانية عندما يؤيدها في اعتراضها على الربط بين الوزن والموضوع . وله في المسألة رأى يبينه قوله : « إن البحور المختلفة وإن لم تختلف في نوع العواطف التي تصلح لها فهي تختلف في درجة العاطفة . فبحر الطويل

(١) موسيقى الشعر ١٧٧ - ١٧٨ .

(٢) النقد الأدبي الحديث ٥٣٩ .

(٣) اتجاهات الشعر العربي في القرن الثاني ٥٣٩ .

(٤) موسيقى الشعر العربي ١٨ - ١٩ .

بإيقاعه البطيء الهادئ نسبياً يلائم العاطفة المعتدلة الممتزجة بقدر من التفكير والتملى سواء كانت حزناً هادئاً لاصراخ فيه أم كانت سروراً هادئاً لا صخب فيه» ^(١). من أمثلة النويهي على ارتباط الأوزان بدرجة العاطفة ما جاء به عن بحر المنسرح الذى تضطرب فيه العاطفة سواء كانت غضباً أم تهكماً أم دهشة قصيدة بشار الرائية (قد لامنى فى خيلتى عمر) لما أراد التعبير عن معان جنسية مثيرة من الخلاعة والتبذل وإغراء الفتاة البريئة ، ثم التهكم على ما أصابها بعد أن فاقت من نزوتها . ثم إن بحر المنسرح نفسه لاعم بشاراً فى قصيدة أخرى بعد غضب المهدي عليه ومنعه من القول فى الغزل وهى القصيدة التى منها قوله :

والله لو لا رضى الخليفة ما أعطيت ضيماً على فى شجن ^(٢)

وإنما عرضت للمسألة عند القدماء والمعاصرين لأخلص إلى معالجتها بالنسبة إلى الغزل .^١ والذى يبدو أن العلاقة بين الوزن والموضوع لا تتضح فى الغزل وضوحاً يشجع على الأخذ بها والسير مع القائلين بها أيضاً . فقد تبين من الإحصاء أن بحر الطويل يحتل المرتبة الأولى وأن العباس بن الأحنف نظم منه ٢٦,٤ ٪ من غزله ، ومسلم بن الوليد نظم منه ٢٥ ٪ من غزله ، وبشار بن برد نظم منه ٢١,٣ ٪ ، والحسين الخليل نظم منه حوالى ٤٠ ٪ . أما البسيط فيجىء فى المرتبة الثانية وأن ما نظمه مسلم منه يساوى ٣٣ ٪ من غزله ، والعباس ١٥ ٪ وبشار ١٣,٢ ٪ . ثم يأتى الدور بعد ذلك للخفيف فالكمال فالسريع فالوافر فالمنسرح كما يتضح فى الجدول . فإذا ما وازنا بين هذه النتائج وما جاء به حازم القرطاجنى من القدماء عن نسبة شيوع الأوزان ، وما جاء به الدكتور إبراهيم أنيس من المعاصرين ^(٣) نلاحظ تقارباً فى النتائج . فالطويل يحتل المرتبة الأولى فى جميع أغراض الشعر ، ويتلوّه عند إبراهيم أنيس الكامل والبسيط ، وهنا نلاحظ أن البسيط احتل مرتبة الكامل فى الغزل ونجاه إلى الدرجة الرابعة بعد أن احتل الخفيف المرتبة الثالثة وإن جاء الوافر قبل الخفيف عند إبراهيم أنيس . ولكن الوافر قد تأخر فى الغزل

(١) الشعر الجاهلى ١/٦١ .

(٢) المرجع السابق والصفحة نفسها ثم انظر شخصية بشار للنويهي أيضاً ١٧٢ ، ٢٦٦ ، ٢٦٧ .

(٣) راجع : موسيقى الشعر ١٩٠ - ١٩٦ ثم انظر ٥٩ - ٦٣ و ٩٠ - ١١٥ أيضاً .

فأتى في المرتبة السادسة بين الأوزان . أما بقية الأوزان الأخرى فكما تذبذبت بين القلة والكثرة في الشعر العربي ، كما يقول إبراهيم أنيس ، فإنها ظلت على هذه الذبذبة في غزل القرن الثاني أيضاً . وإن بحر المديد باستثناء ما نظمه منه العباس بن الأحنف يكاد يكون قليلاً إلى درجة كبيرة .

أما فيما يتعلق بالبحور القصيرة والمجزوءة فنقع على أعداد لا بأس بها عند معظم الشعراء وبخاصة شعراء الغزل في المذكر وشعراء بيوت القيان وغيرهم . وقد جاء النظم منها مناسباً للتصائد القصيرة والمقطوعات . يرى طه إبراهيم أن شيوعها لم يكن أمراً متعمداً ، وإنما دعت إليها دواعي اللهو والملاعبة بين الفكرة القصيرة النفس والبحر القصير^(١) . وإلى مثل هذا ذهب الدكتور إبراهيم أنيس داعماً رأيه بندرة المجزوءات عند الجاهليين وكثرة النظم منها عند العباسيين بعد شيوع مجالس الطرب وألوان الغناء واللهو والمجون . ثم إن النظم في ساعات الانفعال النفساني يميل إلى انتخاب البحور القصيرة وإلى التقليل من الأبيات^(٢) . ربما كان من أبرز العوامل التي تدخلت في أن ينظم الشعراء من الأوزان القصيرة والمجزوءة دواعي الغناء ومقتضياته آنذاك . فكما تدخل الغناء في أوزان الشعر في أواخر العهد الأموي تجده في هذه الفترة أكثر تدخلاً ، ولكن ليس إلى الدرجة التي يتصورها الدكتور شوقي ضيف حين يقول : « ومهما يكن فقد كانت هناك علاقة واضحة في العصر العباسي بين الغناء وأوزان الشعر ، ولعل أهم ما يلاحظ بصدد ذلك أن الشعراء نحو الأوزان الطويلة المعقدة وخصوصاً بالشعر التقليدي ... أما في هذا العصر فإنها تكاد تختفي إلا أن تجزأ أو يدخلها فنون من التحريفات والزحافات »^(٣) . والذي ثبت من الإحصاء وقلناه فيما مضى أن الشعراء لم ينحوا الأوزان الطويلة ، أو أنها اختفت حتى من الغزل وإنما ظل لها قصب السبق إلى جانب القول في الأوزان الأخرى ما بين قصيرة ومجزوءة ولكن في أعداد أقل . ومن أشار إلى أثر الغناء في أوزان الشعر غير الدكتور شوقي ضيف كل من الدكتور إبراهيم أنيس^(٤) ، والدكتور مصطفى هدار^(٥) ، والدكتور يوسف خليف^(٦) .

(١) تاريخ النقد الأدبي عند العرب ١٠١ . (٢) موسيقى الشعر ١٧٨ - ١٧٩ .

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٧١ - ٧٢ . (٤) موسيقى الشعر ١٠٧ .

(٥) اتجاهات الشعر العربي ٥٣٦ - ٥٣٧ ثم ٥٣٨ و ٥٤٠ .

(٦) حياة الشعر في الكوفة ٢ / ٦١٢ - ٦١٣ .

كانت الصلة بين الشعر والغناء وثيقة ، وكانت ثمة علاقات بين بعض المغنين وشعراء الغزل . قيل إن حكم الوادى المغنى كان من طبقة حماد الراوية ومطيع ابن إياس وأضرابهما وكان يحضر اجتماعاتهم ويجالس أهولهم كما يستدل على ذلك من شعر مطيع نفسه^(١) . وكان حكم الوادى مغنياً للوليد بن يزيد وهو الذى كان يأخذ أشعار مطيع القصار فيضع الألحان ثم يغنيها بحضرة الوليد فيطرب لها ويكافئه أحسن المكافأة^(٢) . وربما كان هذا هو السبب فى كثرة الغناء فى شعر مطيع إذا ما قيس بغيره من الشعراء . وكانت أكثر الأصوات التى اختيرت للغناء من شعره من الأوزان القصيرة^(٣) . ويتضح أثر الغناء فى قصر الأوزان أكثر من ذلك إذا ما عرف أن بعض الشعراء أنفسهم كانوا من المغنين ؛ وفى هذه الحال يكونون أدري من غيرهم بتأثير الغناء . ومن هنا لجأوا إلى الأوزان القصيرة لما فيها من خفة وعون على الإعادة والتكرار . ومن الشعراء المغنين كان محمد بن الأشعث أحد شعراء بيوت القيان المشهورين الذى كان يغنى بشعره^(٤) ، وبشعر إسماعيل ابن عمار^(٥) . وأكثر ما كان يغنى به من الشعر منظوماً من الأوزان القصصار . ومنهم إبراهيم الموصلى الذى كان يغنى بشعره فى (ذات الحال) جارية أبى الخطاب^(٦) . وله فيها عدد غير قليل من المقطوعات التى غنى بها ومعظمها من الأوزان القصيرة ومن الهزج خاصة^(٧) . وربما كانت كثرة الهزج بين البحور القصيرة آتية من صلاحيته للغناء أكثر من غيره كما أدرك ذلك القدماء^(٨) .

(١) الأغاني ١٣ / ٢٩٧ .

(٢) المصدر السابق ١٣ / ٢٧٨ - ٢٧٩ .

(٣) المصدر السابق ١٣ / ٣٠٤ .

(٤) انظر : الأغاني ١٥ / ٥٥ ، ٥٧ ، ٥٨ ، ٦٩ .

(٥) الأغاني ١١ / ٣٦٣ .

(٦) الأغاني ١٦ / ٣٤١ .

(٧) الأغاني ١٦ / ٣٤٧ - ٣٥٣ .

(٨) أسس النقد الأدبي عند العرب ، لأحمد أحمد بدوي ٣٣٧ نقلا عن شرح الدهموري

ومنه إسحق بن إبراهيم الموصلي أيضاً^(١) . وأكثر ما يتضح أثر الغناء في غزل شعراء بيوت القيان لأن الغناء كان ضمن البرامج الرئيسية التي تقدم فيها ، وكانت نسبة كبيرة من قيامها من المغنيات . فجوارى ابن رامين : سلامة وسعدة وربيعه على سبيل المثال كن من أحسنهن غناء^(٢) . وامتد أثر الغناء إلى أكثر من هذا فقد كان المغنون أنفسهم يتدخلون في مادة الشعر ومعانيه أحياناً لينسجم مع الغناء ، كالذي يحدث في أيامنا هذه عندما يتدخل أحد الملحنين في كلمات بعض الأغاني ويأخذها بالتغيير والتحوير . روى أن علية بنت المهدي — وكانت مغنية — كانت تأمر شاعرها عبد العزيز أبا حفص الشطرنجي أن يقول الشعر في المعاني التي تريدها وتغني فيها^(٣) . وربما فطن الشعراء أنفسهم إلى إقبال الجوارى المغنيات على الأوزان القصيرة في الغناء فراحوا ينظمون فيها تمثيلاً مع المطلوب وإرضاء لمتطلبات الغناء الذي كان من أكبر وسائل اللهو والمتعة . وكانت أكثر الأشعار التي تغنى في الكرخ وغيرها من نواحي بغداد والمدن الأخرى من هذه الأوزان . نقل أبو الفرج أن الفضل بن يعقوب قال : « كنا عند جارية لبعض التجار بالكرخ تغنينا ، وبشار عندنا ، فغنت في قوله :

إن الخليفة قد أبي وإذا أبي شيئاً أبَيْتُهُ

(الأبيات)^(٤)

كما كان الشعر من هذه الأوزان يغنى في الأديرة ، مثال هذا ما جاء في قصيدة للثرواني الشاعر في دير (مارت مريم) من أن شعر أبي نواس كان يتغنى ببعضه فيه ، وهو قوله :

ومحتضن لطنبور فصيح يغنيني بشعر أبي نواس^(٥)

(١) الأغاني ٥ / ٢٦٧ ، ٢٦٨ .

(٢) الأغاني ١١ / ٣٦٤ .

(٣) الأغاني (ساسي) ١٩ / ٧٠ .

(٤) الأغاني ٣ / ٢١١ .

(٥) مسالك الأبصار / ٣١٨ .

٥ - القوافي :

لم تحظ القوافي باهتمام الدارسين من قدماء ومعاصرين بما حظيت به الأوزان ، ولم تثر حولها من الآراء ما أثير حول الأوزان أيضاً . وقد آثرت أن أقوم بإحصاء في القوافي مماثل لما قمت به في الأوزان ، لأرى أى حروف العربية كانت أكثر انتشاراً في قوافي الغزل . وكان الإحصاء في القوافي أوسع وأشمل وأدق من مثيله في الأوزان . وقبل تسجيل نتائجه تجدر الإشارة إلى إهمال القدماء للقافية باستثناء ما خصوها به عيوبها من تفصيل . فكما أنهم - باستثناء القرطاجني - لم يوضحوا العلاقة بين أغراض الشعر وأوزانه فإنهم لم يعرضوا للمسألة نفسها في القوافي اللهم إلا ما كان من ابن طباطبا العلوي الذي أشار إلى شيء من التناسب بين القوافي وأفكار الشاعر وأوزانه أيضاً وهو يتحدث عما سماه بصناعة الشعر فقال : « فإذا أراد الشاعر بناء قصيدة مَحْضَى المعنى الذي يريد بناء الشعر عليه في فكره نثرأً وأعد له ما يلبسه إياه من الألفاظ التي تطابقه ، والقوافي التي توافقه والوزن الذي يسلس له القول عليه .. »^(١) . أما المعاصرون فلا يعرف أحد قبل سليمان البستاني فطن إلى الملاءمة بين أغراض الشعر وقوافيه أيضاً وربما انتبه إلى ما جاء به ابن طباطبا . بين البستاني أن العرب كما نظموا جميع المعاني على جميع البحور كان شأنهم في القافية كذلك ، ولكنه يعود فيقول : « ولكنه يجوز للباحث أن يلقى نظرة على منظومات الشعراء ويمحصها بالنقد والمقابلة ؛ فإذا فعلنا ذلك بدا لنا مثلاً : أن القاف تجود في الشدة والحرب ، والدال في الفخر والحماسة ، والميم واللام في الوصف والخبر ، والباء والراء في الغزل والنسب ، وإنما هو قول إجمالي إذا صح من باب التغليب فلا يصح من باب الإطلاق »^(٢) . أما الدكتور غنيمي هلال فلاحظ أن ليس ثمة قاعدة تربط حروف القوافي بموضوع الشعر ؛ والأمر في ذلك كالعلاقة بين بحور الشعر وموضوعاته . ثم أشار بعد ذلك إلى ما جاء به البستاني^(٣) . وأما الدكتور محمد النويهي فيشير إلى المسألة وإلى إهمال البحث

(١) عيار الشعر ٥ .

(٢) ترجمة الإلياذة - المقدمة ٩٧ .

(٣) النقد الأدبي الحديث ٤٧٧ .

فيها عند القدماء ، واهتمام بعض المعاصرين بها ، ولكنها مع هذا ما زالت تحتاج في رأيه إلى مزيد من الدراسة . يبدو أنه ممن يؤيدون الربط بين القوافي والأغراض لأنه يقول : « فالقارئ المطلع على الشعر القديم يلاحظ مثلاً كثرة ورود حرف العين رويًا لقصائد الرثاء ، الأمر الذي يلفتنا إلى ما في حرف العين من مرارة وتعبير عن الوجع والحزن والهلوع . . كما يلاحظ ورود حرف السين رويًا لقصائد كثيرة عاطفتها الأساسية الأسى والحسرة . . . » (١) .

هذا — فيما أعلم — كل ما قيل في المسألة عند القدماء والمحدثين وهو وإن كان يتعلق بالشعر عامة إلا أنه مفتاح لا بد منه للدخول به إلى القوافي في الغزل .

استعمل شعراء الغزل في القرن الثاني — كما يظهر مما قمت به من إحصاء — القوافي في نسب متفاوتة . فبدهى أنهم لم يقولوا على كل الحروف ؛ غير أن هناك حروفاً كان لها الصدارة ، وتلتها حروف آخر وهكذا . وأن ثمة حروفاً لم تستعمل قط ثم إن بعضها جاء في ندرة . وهذه أهم النتائج التي قاد إليها الإحصاء في قوافي الغزل في القرن الثاني :

١ — كثرة القوافي المقيدة وهي التي يكون فيها الروى ساكناً . قد يكون السبب في هذا ملاءمتها للبحور القصار التي يصلح فيها التقييد من غير اعتماد على مد قبله (٢) . وأشار الدكتور إبراهيم أنيس إلى أن هذا النوع من القوافي في شعر الجاهليين عامة أقل منه في شعر العباسيين لأن الغناء قد التأم معها وانسجم (٣) .

٢ — انتفاء القوافي الحوش (٤) عند أكثر الشعراء من مثل بشار وأبي نواس ، والعباس بن الأحنف والحسين بن الضحاك . فالخاء والظاء والغين مثلاً لا وجود لها في غزلهم ، وكذلك الذال وهي وإن جاءت في شعر المجون لكنها لم تأت في الغزل . يؤيد هذه الملاحظة ما لاحظته عبد الله الطيب المجذوب إذ قال : « وأما الخاء فما دخلت شعراً إلا أفسدته ، والذال مع قببحها قد استعملها كثير من المحدثين الأوائل ، وأحسب أنه جرهم إلى هذا الخطأ حرصهم على استعمال

(١) الشعر الجاهلي ١/٦٣ .

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١/٤٠ .

(٣) موسيقى الشعر / ٢٦٠ .

(٤) القوافي الحوش هي (التاء ، الخاء ، الذال ، الشين ، الظاء ، والغين) .

(بغداد) و (كلواذ) و (ناباذ) وشبه ذلك من أسماء المراضع الذالِيَّة في قوافي الشعر . . . »^(١) . أما التاء فقليلة جداً وكذلك الشين .

٣ — أكثر قوافي الغزل شيوعاً وكثرة ما يسمى بالقوافي المذلل^(٢) ؛ على تفاوت فيما بينها . فالباء تأتي في الدرجة الأولى وتليها الراء فالذال فالنون فالميم فاللام . أما التاء فقليلة الاستعمال بالنسبة إلى أخواتها ، والعين أقل منها وربما يعود ذلك إلى ما فيها من عسر بالنسبة إلى غيرها من الذلل^(٣) . أما القاف والفاء فقد تقاربتا في نسبة الاستعمال وإن كانت الفاء أصعب من القاف وأكثر منها أصولاً في المعاجم^(٤) .

٤ — أما فيما يتعلق بما يسمى بالقوافي النضر^(٥) فإنها تتأرجح بين القلة والانعدام . فالصناد غير مستعملة في الغزل . والزاي قليلة إلى درجة الندرة . أما ما تبقى فيتأرجح بين قليل وقليل جداً .

إن هذه النتائج تتفق وتتقارب إلى حد كبير جداً مع ما خرج به الدكتور إبراهيم أنيس عن نسبة شيوع القوافي في الشعر عامة^(٦) .

مما تقدم يلاحظ التفاوت في نسب شيوع القوافي ، فإذا ما أريد تفسير دقيق لهذا الأمر فإن الأمر محتاج إلى جهد ضخم من الدراسات الصوتية والمعجمية ، تدرس في الأولى خصائص الحروف العربية ، ويعرف في الثانية كم الكلمات والأصول للحروف نفسها . ويمكن بعد القيام بهذا المشروع الخروج بنتائج قد تعطى تفسيراً للمسألة — ولو نسبياً أو تقريبياً — إذ ليس بمستطاع دائماً إرجاع الشيوع إلى ثقل أو خفة في الأصوات ، أو إلى كثرة أصول بعض الكلمات التي ينتهي بها حرف ما ودورانها في اللغة ، فالزاي على سبيل المثال « ليست تتطلب جهداً عضلياً يبرر ندرة ورودها رويّاً »^(٧) . ومع ذلك وجدت قليلة الاستعمال إلى درجة الندرة . يستدل من إحصاء قام به الدكتور جميل سعيد في كلامه

(١) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١/٦٣ .

(٢) القوافي المذلل هي : (الباء ، الراء ، الدال ، النون ، الميم ، الياء ، العين) .

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١/٤٦ .

(٤) المرجع السابق ١/٤٧ .

(٥) القوافي النضر هي : (الصاد ، الزاي ، الضاد ، الطاء ، الهاء الأصلية ، والواو) .

(٦) موسيقى الشعر ٢٤٨ .

(٧) موسيقى الشعر ٢٤٨ .

على الوزن والقافية في قصيدة الزهاوى « ثورة في الجحيم » أن حرف (راء) يشغل (١٩٦) صفحة من القاموس المحيط ، بينما تشغل (الباء) (١٠٦) صفحات^(١) . ومع هذا فإن الباء وردت رويًا أكثر من الراء في غزل القرن الثاني كما هو مبين في الجدول المرفق . وهنا تبدولى ملاحظة هي أن عدد الصفحات أو كثرة الكلمات والأصول ليس الفيصل في المسألة ، وإنما الفيصل مدى صلاحية الألفاظ وملاءمتها للأغراض التي تستعمل من أجلها ، بالإضافة إلى خصائص أخرى من بينها الخصائص الصوتية .

كما كانت لبعض الشعراء في القرن الثاني محاولات تجديدية في الأوزان ، وجدت لبعضهم محاولات أخرى في القوافي والأوزان معاً . فإن صح ما ذكره صاحب العمدة عن أبي نواس لما قال : « وقد جاء أبو نواس بإشارات أخر لم تجر العادة بمثلها ، وذلك أن الأمين بن زبيدة قال له مرة : هل تصنع شعراً لا قافية له ؟ قال : نعم ، وصنع من فوره ارتجالاً :

لقد قلت للمليحة قولى من بعيد لمن يحبك إشارة قُبلة
فأشارت بمعصم ثم قالت من بعيد خلاف قولى : إشارة لا لا
فتنفست ساعة ، ثم إني قلت للبغل عند ذلك : إشارة امش
فتعجب جميع من حضر المجلس من اهتدائه وحسن تأتبه . وأعطاء الأمين
صلة شريفة^(٢) . فبينما نجد ابن رشيق يذكر أن هذا الشعر لم تجر العادة بمثله
نجد في (الموشح) مقطوعتين في التحرر من القافية^(٣) . ومن غير في القوافي
الشاعر مدرك بن علي الشيباني في مزدوجته التي تقدم ذكرها عندما جعل لكل
بيتين قافية مستقلة ، ومن هنا طال نفسه في القصيدة حتى جاءت في مائة بيت
وبيت . وهذه نماذج منها ، قال^(٤) :

* * *

(١) الزهاوى وثورته في الجحيم ٨٧ .

(٢) العمدة ٢٧٩/١ .

(٣) الموشح ١٣ - ١٤ المقطوعة الأولى لامرأة من خشم في بيتين فقط ، والثانية لابنة أبي مسافع في أبيها الذي قتل يوم بدر وهو يحكى جيفة أبي جهل .

(٤) معجم الأدباء ١٩ / ١٣٥ - ١٤٥ .

من عاشق ناءٍ هواه داني ناطقٍ دَمَعٍ صامت اللسان
معذب بالصد والهجران موثّق قلبٍ مُطلق الجسمان

* * *

من غير ذنب كسبت يداه غير هوى نَمَتْ به عيناه
شوقاً إلى رؤية من أشقاه كأنما عافاه من أضناه

* * *

يا ويحه من عاشق ما يَلْقَى من أَدْمَعٍ مُنْهَلَةٍ ما تَرَقَا
ناطقاً وما أجادت نُطْقاً تُخْبِر عن حُبٍّ له استرقَا

ويعرف هذا النظام من القافية بالمربعات . نعود إلى أبيات أبي نواس فنجد أن اثنين من الدارسين المعاصرين تهللاً للظاهرة . فقال الدكتور أحمد بدوي : « وإذا صحت هذه الرواية كان ذلك أول ما عرف مما نسميه اليوم بالشعر الحر »^(١) . أما الدكتور مصطفى هدارة فذهب إلى أنها من الشعر المرسل^(٢) . وحقيقة الأمر أن الأبيات تجمع خصائص من الشعرين المرسل والحر ، فهي موزونة ولكنها متحررة من القافية وهذه خصيصة من خصائص الشعر المرسل . ثم إنها غير متساوية في التفعيلات ، فالأشطار الأولى في ثلاث تفعيلات ، وأما الأشطار الثانية في أربع . وهكذا تصرف الشاعر في تفعيلات بحر الخفيف تصرفاً يتفق مع مفهوم الشعر الحر المعاصر .

وما يؤكد اختلاف القوافي في الشعر منذ عهد مبكر في الشعر العربي إشارة النقاد القدماء إليها ثم عدها من عيوب التقفية لا الوزن^(٣) ولولا وقوعهم — في ظني — على أمثلة من هذا الاختلاف من مثل ما تقدم لما أشاروا إليها . تحدث النقاد القدامى عن عيوب كثيرة للقافية في الشعر العربي ، وقعنا

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب ٣٥٨ .

(٢) اتجاهات الشعر العربي ٥٤٨ .

(٣) العمدة ١١٣/١ .

على بعضها في غزل القرن الثاني ، منها الإقواء عند ابن ميادة في قوله ^(١) :

عسى إن حججنا أن نرى أم جحدر ويجمعنا من نخلتين طريق ^(٢)
وتصطك أعضاد المطى ، وبيننا حديث مسرّ دون كل رفيق

وعند الوليد بن يزيد في قوله في سلمى ^(٣) :

أراني قد تصابيت وقد كنت تناهيت
ولو يتركني الحب لقد صُمتُ وصليتُ

إلى أن يقول البيتين التاليين وفيهما الإقواء :

ألا أحجب بزور زار من سلمى ببيروت
غزال أدعج العين نقى الجيد والليّت

ومن عيوب القافية في الغزل الإيطاء ، فقد وقع منه لأبي نواس في قوله ^(٤) :

أهلاً وسهلاً بمن تتبعه نفسى ومن كان من (أمانيتها)
فبت في ليلة نعمت بها ألثمتها تارة وأسقيها
وأجتنى الطيب من أطايبها وأمكن النفس من (أمانيتها)

كرر الشاعر لفظة (أمانيتها) بالمعنى نفسه قافية في بيتين لم يفصل بينهما إلا بيت واحد وهو من الإيطاء المعيب جداً عند النقاد القدماء لتقاربه . وأكثر منه عيباً استعمال لفظة (يمد) بالمعنى نفسه قافية في بيتين متتاليين لا فاصل

(١) الأغاني ٢/ ٢٥٧ .

(٢) نخلتان : قال السكري : عن عيين بستان ابن عامر وشماله نخلتان يقال لهما النخلة اليمنية والنخلة الشامية . والبيتان في معجم البلدان منسوبان للفأفأ بن برمّة من بني عوف بن عمر الكلابي مع اختلاف في البيت الثاني (معجم البلدان - باب النون والحاء) .

(٣) الأغاني ٧/ ٣٣ .

(٤) ديوان أبي نواس (آصاف) ٣٥٠ .

بينهما عند مسلم بن الوليد في قوله :

وكشحها لطيف مهفف خضيد
كأنه قضيب في غرسه (يميد)
وردفها ثقيل بخصرها (يميد)

وقد رأى جماعة من النقاد القدامى أنه كلما كان الإيطاء بعيداً كان أخف^(١) .
أما الفراء فذهب إلى «إنما يواطىء الشاعر من عي»^(٢) .
ثمّة شيء آخر يختص بالقافية عده أكثر النقاد والقدمات من عيوبها أسموه
(التضمين) وهو أن تتعلق القافية أو لفظة مما قبلها بما بعدها . والتضمين قديم
في الشعر ، أورد صاحب (الموشح) أمثلة منه لامرئ القيس والنابغة الذبياني^(٣) .
وأورد صاحب (العمدة) أمثلة للنابغة وكعب بن زهير من القدمات ولابن هرمة
من المحدثين^(٤) . ولكن القدمات أنفسهم فرقوا بين تضمين وتضمين ، فذهبوا
إلى أنه كلما كانت اللفظة المتعاقبة بالبيت الثاني بعيدة من القافية كان أخف^(٥)
عيباً^(٥) . واستشهد (المرزباني) على ذلك بقول امرئ القيس :

وتعرف فيه من أبيه شمائل ومن خاله ومن يزيد ومن حُجْر
سماحة ذا وبر ذا ووفاء ذا ونائل ذا ، إذا صحا وإذا سكر

فقال : « فليس ذا بمعيب عندهم » وسماه الاقتضاء أى أن يكون في الأول
اقتضاء للثاني^(٦) . وانفرد ابن الأثير من بين القدمات بعدم عيب التضمين معيباً فقال :
« وهو عندى غير معيب لأنه إن كان سبب عيبه أن يعلق البيت الأول على الثاني
فليس ذلك بسبب يوجب عيباً ، إذ لا فرق بين البيتين من الشعر في تعلق

(١) راجع : نقد الشعر ١٨٣ والعمدة ١/١٤٦ ورسر الفصاحة ١٧٦ .

(٢) العمدة / ١٤٧١ .

(٣) الموشح / ٤٩ .

(٤) العمدة ١/١٤٧ - ١٤٨ .

(٥) انظر : الموشح ٤٩ والعمدة ١/١٤٧ - ١٤٨ ومنهاج البلغاء ٢٧٧ .

(٦) الموشح ٤٩ .

أحدهما بالآخر وبين الفقرتين من الكلام المنشور في تعلق إحداهما بالآخرى ..» .
وبعد أن استشهد ببعض الآيات القرآنية قال « لو كان عيباً لما ورد في كتاب
الله عز وجل »^(١) . وللدارسين المعاصرين آراء في التضمين سنعرض لها بعد
استعراض نماذج منه عند شعراء الغزل .

أكثر الغزلون في القرن الثاني من التضمين ؛ ولهذا دلالة سأحدث عنها بعد
قليل . من أمثلته ما جاء عند الوليد بن يزيد في سلمى^(٢) :

بلغنا عني سليمي وسلاها لي عما
فعلت في شأن صب دنف أشعرهما

وعند مطيع بن إلياس في أبياته^(٣) :

إن قلبي قد تصابي بعد ما كان أنابا
ورماه الحب منه بسهام فأصابا
قد دهاه شادن يدا بس في الجيد سخابا
فهو بدر في نقاب فإذا ألقى النقابا
قلت : شمس يوم دجن حسرت عنها السحابا

ومن نماذجه عند بشار^(٤) :

وسألت النساء : أبصرن ما أبصرت من حسننها ؟ فقال النساء
دون وجه البغيض وحشة هول وعلى وجه من تحب البهائم
وعند أبي نواس^(٥) :

فالوجه بدر تمام بعين ظبي فلاة

(١) المثل السائر ٢٠١/٣ .

(٢) الأغاني ٣٩/٧ .

(٣) شعراء عباسيون ٣٢ - ٣٣ .

(٤) ديوان بشار ١١٩/١ .

(٥) ديوان أبي نواس (آصاف) ٤١٥ .

مفرد . بنعيم من الطباء اللوائى
ترود بين طباء مصائف ومشاى

وكذلك قوله^(١) :

قالت وقد جعلت تمايل لى كتمايل الماشى على الدف :
وجهى إذا أقبلت يشفع لى وعذاب قلبك حسن ما خلفى
ومنه عند ابن أبى الزوائد^(٢) :

ما صور الله حين صورها فى سائر الناس مثلها نَسَمَة
كُلُّ بلاد الإله جئت فما أبصرتُ شَبْهاً لها - وقد علمه -
أننى من العالمين تشبهاها عابسة هكذا ومبتسمة

ومن أكبر الأمثلة على التضمين فى الغزل أبيات أبى العتاهية الستة التى
التزم التصريح فيها جميعاً وسبق إثباتها فى الأوزان .

عرضت قبل هذه النماذج لآراء القدماء فى التضمين ونأتى الآن إلى ما يراه
الدارسون المعاصرون . وقف كل من نجيب البهيتى ومصطفى هدارة عند أبيات
أبى العتاهية ، فعدها الأول من الحديد ، وليست بذاك لوجود أمثلة للتضمين
فى الشعر القديم ذكر بعضها صاحب (الموشح) وصاحب (العمدة) ، وذكر
عبد الله الطيب المجذوب أمثلة منه عند الفرزدق وعمر بن أبى ربيعة^(٣) . ثم
أشار البهيتى إلى ما فى الأبيات من ترابط وتماسك وأخذ بعضها برقاب بعض^(٤) .
وكانه أراد أن يقول بالوحدة بين أبياتها ، ولا يبعد عن هذا رأيه فى أبيات الوليد
ابن يزيد التى استشهدنا بها قبل قليل^(٥) . أما مصطفى هدارة فيذهب إلى أن
التضمين عند أبى العتاهية خروج على قاعدة القافية ومحاولة للاقتراب بالشعر

(١) المصدر السابق ٣٠٣ .

(٢) الأغاني ١٤ / ١٢٨ .

(٣) المرشد إلى فهم أشعار العرب ١ / ٣٨ .

(٤) تاريخ الشعر العربى حتى نهاية القرن الثالث الهجرى ٣٨٩ .

(٥) المرجع السابق نفسه ٣١١ .

إلى أقصى حد من النثرية^(١). ونحن مع مراعاة ما في أبيات أبي العتاهية من نثرية وقرب من لغة الحياة اليومية في أسلوب المخاطبة تختلف مع هدارة فيما ذهب إليه ؛ لأن أبا العتاهية اقترب من النثرية وأغرق في الشعبية في الكثير من شعره دون أن يحتاج إلى التضمين ، ثم إن ما سقناه من نماذج للتضمين عند غير أبي العتاهية من الشعراء أبعد ما تكون عن النثرية ، يضاف إلى هذا أن رأياً يكون على أساس شاهد أو نموذج واحد لا تكون له ما يرجوه صاحبه من قوة ومنعة . ويرى عبد الله الطيب المجذوب أن التضمين ليس بعيب كبير . ثم راح بالاعتماد على ذوقه الشخصي يحدد حسن مواقعه فيقول : « وكثيراً ما يحسن موقعه إذا كان البحر قصيراً ، أو كان الشعر قصصياً أخذاً بعضه برقاب بعض ، أو خطابياً حامياً » ثم أتى بشواهد على ما ذهب إليه^(٢) . وعندى أن التضمين في الشعر العربي بأغراضه كان انتفاضة من الشعراء على وحدة البيت الرتيبة ، وخطوة نحو وحدة القصيدة وترابط أجزائها وتسلسل معانيها . وقد حقق التضمين شيئاً من هذا في النماذج المتقدمة . لذلك فإن ابن الأثير كان على جانب كبير من الدراية والفهم لحقيقة التضمين عندما رفض أن يسلكه في عيوب القافية ، كما أن نجيب الهمبتي خطأ خطوة جيدة في تعليقه على ما جاء من التضمين عند الوليد بن يزيد وأبي العتاهية . كما أن الدكتور محمد النويهي انتبه إلى هذه الناحية وهو يرد على الشاعرة العراقية نازك الملائكة في كتابها « قضايا الشعر المعاصر » التي تعد التدوير عيباً من عيوب الشعر الجديد ؛ فرأى النويهي أن وجود التضمين « حقيقة هامة ممتعة ، لأنها تدلنا على أن القدامى أنفسهم تملأوا أحياناً من وحدة البيت القاسية وخرجوا عليها »^(٣) . والتأمل من وحدة البيت ، والانتباه إلى ضرورة الترابط قديمان عند العرب . ففي (الشعر والشعراء) النص التالي : « . . . وتبين التكلف في الشعر أيضاً بأن ترى البيت فيه مقروناً بغير جاره ، ومضروباً إلى غير لفقه ، ولذلك قال عمر بن لجأ لبعض الشعراء . أنا أشعر منك ، قال : وبم ذلك ؟ فقال :

(١) اتجاهات الشعر العربي ٥٦٣ .

(٢) المرشد إلى فهم أشعار العرب ٣٨/١ .

(٣) قضية الشعر الجديد ١٩٣ - ١٩٤ .

لأنى أقول البيت وأخاه ولأنك تقول البيت وابن عمه ^(١) . ويبدو أن التضمين كان خطوة أولى نحو وحدة بعض القصائد في الغزل . من الأمثلة على هذا ، الأبيات التالية لأبي نواس :

فألوجه	بدر	تمام	بعين	ظبي	فلاة
مفرّد		بنعيم	من	الظباء	اللواتى
ترود	بين	ظباء	مصائف		ومشاقى
فالجيد	جيد	غزال	والغنج	غنج	فتاة
مذكر	حين	يبدو	مؤنث		الخلاوات
من	فوق	أسيل	يضىء	فى	الظلمات
وشارب		يتلالا	حين	ابتدا	فى النبات
ذاك	الذى	لا أسمى	من	هيبتى	لثقاتى
لكن	إذا	عيل	صبرى	ذكرته	فى هجأتى
عين	ولام	وميم	مليحة		النغمات

فهذه الأبيات مترابطة فى موضوعها يصعب تفكيكها وفصلها عن بعضها
لحاجة كل منها إلى الآخر . وساعد الحوار القصير فى بعض قصائد الغزل على
وحدتها وترباط أجزائها ؛ من الأمثلة على ذلك قصيدة المؤمل بن أميل المحاربى
التي تقدمت فى الغزل الحسى ومطلعها :

فقمّت أسمى إلى محجة لا تضىء منها البيوت والحجر ^(٢)

ولم ينتبه القدماء فيما عدا النص السابق الذى ورد عند ابن قتيبة فى (الشعر
والشعراء) إلى مسألة التّرباط أو وحدة القصيدة ذات الغرض الواحد . ولكن
اهتمامهم كان منصباً فى هذه المسألة على القصيدة متعددة الأغراض ، كثيرة

(١) الشعر والشعراء ٩٠/١ .

(٢) انظر القصيدة فى الفصل الثالث من هذا الكتاب . ص ١٣٧ - ١٣٨ .

الأجزاء . وما أثر عن الخاتمي ^(١) وابن طباطبا العاوي ^(٢) من أقوال في هذا الشأن خير دليل على ما نذهب إليه .

بقيت بعض أمور متفرقة ذات صلة بالقوافي ، من أهمها ما يلاحظ عند بشار من استعمال الكلمات القاموسية بسبب حاجة القافية إليها ، من مثل استعماله للفظ (مسبوت) بمعنى الميت في قوله ^(٣) :

أما حسبك أني منذ لك طول الليل مسبوت

وللفظة (المقيت) بمعنى الرقيب والحافظ للشيء في قوله ^(٤) :

بل أيها العاذل في حبها يجرى ولا يدري ، كذلك المقيت

ليس هذا بغريب على بشار إذا ما عرف أنه كان يحشو شعره إذا ما أعوزته القافية بأشياء لا حقيقة لها من مثل قوله :

* غَسَنِي للغريض ن قنان *

فلما سئل عن ابن قنان هذا لأنه لم يعرف بين مغني البصرة أجاب : « وما عليكم منه » ^(٥) .

بسبب القافية أيضاً كان بشار يأتي بألفاظ زائدة لا حاجة إليها في البيت الذي يكون معناه قد تم وكل ، مثال هذا قوله ^(٦) :

هي الروح من نفسي وللعين قرة فداء لها نفسي وعيني وحاجي

فلفظ (حاجي) في بيته حشو لا مبرر له بعد أن فداها بعينه . ومثلها وربما أكثر منها سماجة عجيء لفظ (الناب) في قوله ^(٧) :

(١) راجع : العمدة ١١١/٢ - ١١٢ .

(٢) انظر : عيار الشعر ٦ - ٧ .

(٣) ديوان بشار ٢ / ١٩ .

(٤) المصدر السابق نفسه ٣٣/٢ .

(٥) الأغاني ٣ / ١٦٣ .

(٦) ديوان بشار ١ / ٢٠٤ .

(٧) المصدر السابق ١ / ٢٠٨ .

لله در فتاة من بنى جُشم . ما أحسن العين والخذين والنابا
فالناب غير مستحبة أن تذكر في الغزل لما فيها من قبح وجلالة وعدم ملائمة ؛
ولكن القافية هي التي دعت إليها . وبسبب القافية اضطر محمد بن الأشعث
إلى استعمال لفظة (الصين) اضطراراً في قوله :

فرقت قوماً لا يرى مثلهم ما لا بين كوفان إلى الصين
فأين الكوفة من الصين ؟ وما العلاقة بينهما في ذلك الوقت ؟ ثم ما الذي جر
الشاعر إلى الصين حتى فطن إليها من بين سائر البلدان لولا أن القافية الملغونة
هي التي جرت إليها جرّاً لا محيد عنه .
يبدو لي أنه بسبب من القافية أيضاً كان أبو نواس يتلاعب بالألفاظ
فيجزئها في بعض الأحيان إلى الحروف المكونة لها حتى يستجيب لنداء القافية .
مثال هذا ما جاء في قوله (١) :

فقلت : من ؟ فقلت : أنا ، فقلت : متى أدخلت نفسك في الزحام
فقلت : لها : غلبت على فؤادي لما أظهرت من (دال ولام)
فقد حمل لفظة (دلال) إلى الحرفين اللذين تتكون منهما وهما الدال واللام
استجابة للقافية . وهذا مثال آخر ، قال أبو نواس (٢) :

فاليوم أبعده لعل إذا أبديته عوفيت من دائي
عذبي (صاد) و (فاء) معا ألصقتا للحين (بالحاء)
فقد دعت القافية أبا نواس إلى التلاعب بحروف اسم غلامه (صفح) الذي
تغزل فيه في البيتين السابقين ، ومع هذا فإن تلاعبه يكشف عن زخرفة فنية
لا بأس في قبولها . وربما كان بسبب القافية أيضاً استعمال أبي نواس نفسه
لكلمة (مولائي) بمعنى (سيدي) التي ذكرها في صدر البيت التالي من القصيدة
نفسها . وليس هذا من قبيل تأكيد المعنى وتثبيته كما قد يتبادر إلى الذهن ولكنه

(١) ديوان أبي نواس (آصاف) ٣٢٢ .

(٢) المصدر السابق نفسه ٤٠٣ .

من قبيل ضرورة القافية وقوة مغناطيسيتها ، والبيت هو :

قد ملنى أهلك يا سيدى ونفروا غنى مولائى

٦ - اللغة والأسلوب :

اللغة العربية ليست بدعاً بين اللغات التى توصف أبداً بأنها كائن حى قابل للتطور والنمو ، ومن صفات اللغة الحية المرونة ومواكبة الحياة فى سيرها ، والمجتمعات فى تطورها . ومن يرافق اللغة العربية فى رحلتها الطويلة عبر القرون يجد أنها واكبت الحياة العربية فى شتى عهودها ففتحت صدرها لقبول كثير من الحديد الطارئ من مولد ومعرب ومترجم ، كما أنها لم تأس لانحصار جملة من ألفاظها وتراكيبها ضمن الأطر المعجمية والقاموسية ، فهى إن شاعرت فى عصر ولائمه قد لا تلائم عصر آخر أو تتمشى معه . ثم لأنها لم تجد بأساً من تطور بعض ألفاظها فى دلالاتها ومعانيها . وقد تمتشت لغة الشعر فى القرن الثانى مع ناموس التطور وانقادات له ، ولكنه ليس من شأن البحث الاستطراد فى هذا ؛ وسيلتزم بالوقوف عند لغة الغزل فى هذه الفترة فقط .

يلاحظ لأول وهلة أن شعراء الغزل وقعوا فى ازدواج لم يكن لهم من مناص فى تخطيه والبعد عنه . فهم فى غزلهم التقليدى وفى مقدمات قصائدهم يفزعون إلى المعجم اللغوى القديم يتخيرون منه ألفاظهم وكلماتهم لإرضاء للتيار المحافظ الذى عطل عليهم ووقف فى وجههم كثيراً لما كان له من سطوة ومنعة ، ومجاعة لكل من يتعلق به بسبب من الخلفاء وغيرهم ، ونزوعاً إلى ما يشبه التحدى من هؤلاء الشعراء لإثبات مقدرتهم فى كل المجالات والأحوال فى محيط كان ينظر إليهم بمنظار خاص ، ورداً على اتهامات كانت توجه إلى بعضهم بقصد الانتقاص والخط . فلا غرابة إذن فى أنهم كانوا يميلون إلى الأراجيز أحياناً ، وإلى بناء القصائد أعرابية وحشية أحياناً أخرى . ثمة شئ لا يمكن إغفاله وهو ما كان للتبدى من أثر على بعض الشعراء من مثل بشار وأبى نواس . ومن خير الأمثلة على هذا الاتجاه قصيدة أبى نواس فى هجاء خندف وأسد التى تغزل فيها بسلمى وعفيرة وأثبتناها فى الفصل الثانى^(١) . فقد أكثر الشاعر فيها من الألفاظ القاموسية الغريبة على

(١) انظر ص ٦٦ - ٦٧ من هذا الكتاب .

عصره مما لم يكن يستعملها أبو نواس وأمثاله إلا في هذا النمط من الشعر ، ومن هاته الألفاظ على سبيل المثال : (الأسحمر ذو ارتجاس) و (الميث) و (الدّھاس) و (إغبساس) و (هلاس)^(١) . ومن هذا القبيل ما ورد من استعمال أمثال (خمصانة) و (أدماء) و (عطبول) في مقدمة قصيدة للسيد الحميري^(٢) . ومن أكبر الأمثلة على هذا الاتجاه قصيدة بشار التي قالها ردّاً على عقبة بن روبة وتحدياً له ومطلعها :

يا طلل الحى بذات الصمد بالله خبر كيف كنت بعدى

إذ جاء في مقدمتها الغزلية ببعض الألفاظ الغريبة من مثل (الزّبرج) بمعنى السحاب حتى إذا ما وصل إلى المدح أغرق في إغرابه واختياره للألفاظ القديمة . لكن هذه القاعدة لا تطرد عند كل الشعراء في مقدماتهم وغزلهم التقليدي ، فثمة مقدمات لم ينجح فيها أصحابها إلى الإغراب وتخير الألفاظ القاموسية ، وإنما جاءت رقيقة عذبة في ألفاظها واستعمالاتها ، وهو ما لاحظناه عند الحسين بن مطير وابن ميادة وأبي دلالة ، ثم ما يلاحظ بشكل واضح عند مسلم ابن الوليد أيضاً^(٣) . وعند أبي نواس في أكثر الأحيان ، وقد يعود السبب في هذا إلى قصر مقدماتهم .

أما في الغزل الخالص البعيد عن الدائرة الرسمية فكانوا ينبذون المعجم القديم ظهرياً ليعبروا عما في نفوسهم بلغة سهلة بسيطة ، وألفاظ عذبة منتقاة لا توغر فيها ولا إغراب ، وهي بالغزل أليق منها بأي غرض آخر . وكانوا في صنيعهم هذا على موعد مع بعض النقاد القدماء من مثل قدامة بن جعفر وصاحب (الوساطة) وابن رشيق ، قال قدامة في لغة الغزل : « ولما كان المذهب في الغزل إنما هو الرقة واللطافة والشكل والدمائة ، كان مما يحتاج فيه أن تكون الألفاظ لطيفة مستعذبة ، مقبولة غير مستكرهة ، فإذا كانت جاسية كان ذلك عيباً . . . وكان أحق المواضع التي يكون فيها عيباً الغزل لمنافرتة تلك الأحوال وتباعده منها »^(٤) . وتتضح هذه

(١) انظر معاني الكلمات في هامش ص ٦٦ - ٦٧ من هذا الكتاب .

(٢) انظر : الأبيات في ص ٧٧ من هذا الكتاب . وكذلك معاني الكلمات في الهامش .

(٣) انظر ص ٩٢ من هذا الكتاب .

(٤) نقد الشعر ١٩٣ ثم انظر : الوساطة (بتحقيق أبي الفضل إبراهيم ، الطبعة الثالثة)

الأمر عند أكثر شعراء الغزل والأمثلة عليها كثيرة في النماذج العديدة المنتثرة في فصول الكتاب . ولاحظ الصولى هذا عند الشعراء المحدثين ، بحيث قال في رسالته إلى مزاحم بن فاتك : « اعلم أعزك الله أن ألفاظ المحدثين منذ عهد بشار إلى وقتنا هذا كالمنتقلة إلى معان أبدع وألفاظ أقرب وكلام أرق »^(١) . وإذا ما أردنا أن نجعل لهذا النص قيمته فأحرى بنا أن نحصره في المجال الثانى لعدم انطباق المجال الأول عليه كل الانطباق أو أكثره .

كما لم تطرد القاعدة في الاتجاه الأول فإنها لا تطرد هنا أيضاً ، بدليل ما سبقت الإشارة إليه عند بشار من أنه كان يستعمل الألفاظ القاموسية في غزله الخالص وخاصة في ذكر الأوصاف وفي التشبيهات من مثل ما وجد في قصيدة قالها في طيبة وتقدم ذكرها^(٢) . ومن مثل الألفاظ (فعمة) و (صَعْلَة) و (أَيْسَم) و (الأباء) في أبيات أثبتت فيما تقدم أيضاً^(٣) . وكان مسلم بن الوليد ينجح إلى هذه الاستعمالات أحياناً ، ففي إحدى قصائده يقول :

قد أقصدت فؤادى (خُمْصانة) خريد^(٤)
(بَهْنانة) لعب غرثى الوشاح رود^(٥)

فالألفاظ (خُمْصانة) و (بَهْنانة) ليست من الألفاظ الحضارية التى تناسب مع الحال في القرن الثانى ، ولكنها ألفاظ قاموسية استعملها الشاعر . ومن الظواهر اللغوية في غزل القرن الثانى ، الاتجاه إلى الشعبية والقرب من لغة الحياة اليومية في أكثر الأحيان . ومما يلفت النظر أن هذا الاتجاه يكاد يكون عاماً في لغة الشعر في هذه الفترة ، وأكثر ما يتضح عند أبى العتاهية . ليس يعيننا كثيراً متى بدأ هذا الاتجاه بقدر ما يعيننا وجوده وانتشاره . ذهب نجيب البهيتى إلى وضع الوليد بن يزيد في مكان القيادة من الشعبية الشعرية^(٦) ، وعده

(١) أخبار أبى تمام ١٦ .

(٢) و (٣) انظر : ص ١٥٤ من هذا الكتاب .

(٤) الحمص : خصاصة البطن : دقته ، أودقة خلقتة .

(٥) البهانة : المرأة الطيبة النفس والريح ، والينة في عملها ومنطقها ، والخفيفة الروح .

(٦) انظر : تاريخ الشعر العربى ٣٢٣ ، ٢٩٥ .

ظاهرة كبرى من ظواهر التحول إليها^(١) ، وإن كان الدارس نفسه يرى أنه ربما كان مطيع بن إياس ، « مطلع هذه المدرسة الشعبية في العراق »^(٢) . والشعبية عنده لا تقف عند قرب الألفاظ من لغة الحياة اليومية وسهولتها فحسب ، وإنما تتعدى ذلك إلى الموضوع والقول فيما يعبر عن إحساس الجماهير ورغائهم ومتطلباتها . فإذا ما وقفنا عند الناحية الأعلى نجد أن عمر بن أبي ربيعة ، كما يذهب الدكتور شوقي ضيف ، كان سباقاً إلى هذا الاتجاه بسبب تأثير الغناء الذي جعل غزله شعبياً أويكاد ؛ لأنه كان يقدم إلى مسارح مكة والمدينة ، وهي مسارح كان مغناها ومغنياتها من الأجانب ، ثم كان بين روادها أجانب كثيرون « ومن أجل ذلك كله كان من الطبيعي أن تسهل لغة هذه الأغاني وأساليبها ، بسبب ما يريده لها ابن أبي ربيعة من الرواج بين الجمهور » . وغزل عمر من هذه الناحية يصور تطوراً هاماً في تاريخ الشعر العربي ، فقد أخذ يظهر فيه ضرب من الشعر الشعبي ، وهو شعر هجر فيه أصحابه — إلى حد ما — الأساليب القديمة ، كما هجروا الألفاظ الغريبة وبنوه بناء سهلاً ، يتلاءم مع حياة الناس الجديدة التي تحضرت ، حتى يقتربوا منهم ومن لغتهم اليومية »^(٣) .

إذا كانت تلك هي دواعي شعبية اللغة عند عمر كما بينها الدكتور شوقي ضيف ، فإنها قد ازدادت في القرن الثاني وأصبح الشعراء في ميسس الحاجة إليها لإرضاء لنزعاتهم الذاتية في مجالسهم واجتماعاتهم وخلواتهم وتعبيراتهم اليومية التي لا يجدون مناسبة غير هذا المجال في التعبير عنها بعيدين عن المجالات اللغوية الرسمية التي طالما رسفوا في أغلالها وانصاعوا إليها مرغمين . قد يكون للاتجاه إلى الشعبية دخل في شيوع شعر بعض الشعراء من أمثال بشار وأبي العتاهية وربيعه الرقي عند الناس . وربما كان الهجوم على بعض الشعراء أيضاً متأثراً من هذه الناحية . روى أن الأصمعي كان يقول في شعر العباس بن الأحنف : « ما يؤتى من جودة

(١) تاريخ الشعر العربي ٣٢٨ .

(٢) المصدر نفسه ٣١٧ .

(٣) التطور والتجديد في الشعر الأموي ٢٦٣ .

المعنى ، ولكنه سخيظ اللفظ»^(١) . وروى عن عمر بن شبة أنه قال : « رآني محمد بن بشار بن برد وأنا أكتب شعر العباس بن الأحنف ، وكنت أقرأ عليه شعر أبيه ، فقال . والله لا أقرأئك شعر أبي وأنت تكتب هذا ! »^(٢) .
ومن الأمثلة على الظاهرة في غزل العباس بن الأحنف قوله^(٣) :

بالله يا غضبان ألا رضىتُ أحافظ. للعهد أم قد نسيتُ ؟
ألم تكن من قبل عاهدتني أنك لا تهجرني ما حييت ؟
هبنى قد متُّ بهذا الهوى فما الذى يرضيك من أن أموت ؟
فالأبيات الثلاثة لا تعدو أن تكون عتاباً رقيقاً بين اثنين بينهما حب ومودة ، هجر أحدهما الآخر فالتقى به وأخذ يعاتبه بهذا الكلام السهل العادى الذى يكثر فى لغة الحياة اليومية . ويتضح الأمر أكثر عند العباس باستعماله تعبيرات من صميم الحياة اليومية من مثل (مامر شىء على راسى) و (كتب الله على راسى) فى قوله^(٤) :
جربت من هذه الدنيا شدائدھا ما مر مثل الهوى شىء على راسى
وقوله^(٥) :

والله ما أصبحت أرجوكم إلا رجاءً مُشبه الياس
مستسلماً للحب أرضى بما قد كتب الله على راسى
ما أنا بالناقض عهدى ولا يشبه قلبى قلبك القاسى
وقد كان بشار يستعمل مثل هذه التعبيرات من مثل (كنت على العينين والرأس) فى قوله^(٦) :

لقد كنتُ على العينين والرأس فنُحيْتُ

(١) الموضح ٤٤٥ .

(٢) المصدر السابق ٤٤٨ .

(٣) ديوان العباس بن الأحنف ٦٩ .

(٤) المصدر السابق ١٦٠ .

(٥) المصدر نفسه ١٦٠ ثم انظر على سبيل المثال : ٣١ ، ١٥٨ ، ١٦٥ ، ٢٨٩ .

(٦) ديوان بشار ٢ / ١٨ .

ومثل (نور عيني) و (ما قلت لي وقلت لصحبي) في قوله^(١) :

نور عيني أَصَبْتُ عيني بِسَكْبٍ يومَ فارقْتَنِي على غير ذنب
كيف لم تذكرى المواعيق والعهد وما قلت لي وقلت لصحبي ؟
ومن مظاهر الميل إلى لغة الحياة اليومية عند مسلم بن الوليد الأبيات التالية
من قصيدة طويلة في الغزل والخمرة^(٢) :

يا «سُحْر»	واصليني	فإِنِّي	عميد
إِنِّي	لما أَلَا قِي	من حَبِكم	مجهود
جودى	لمستهام	عذبه	التسعيد
يسهر من	هواكم	وَأَنْتُمْ	رقود
حتى متى	مُنَاي	لا يُنْجِزُ	الموعود
صار الهوى	بقلبي	يُبْدِي	كما يعيد
ويحي أَنَا	الطريد	ويحي أَنَا	الشريد
ويحي أَنَا	المعْنَى	ويحي أَنَا	الفريد
ويحي أَنَا	المنْنَى	ويحي أَنَا	الوحيد
ويحي أَنَا	المبلى	ويحي أَنَا	الفقيد
أَبَادِنِي	هواكم	والحب	لا يبيد

فهذا الشعر قريب جداً من لغة الناس في حياتهم اليومية ، ونكاد نقع على الكثير من معانيه وأنماطه في مشاهدنا المتكررة كأن يقف إنسان ما مع صاحب له فيأخذ يشكو إليه ، ويتلو عليه قصة حبه وعذابه وبيته آلامه بهذه الطريقة تخفيفاً عن النفس . وربما كان لما في الأبيات من تكرار أثر في تقريبها حتى من النثرية ؛ لأن الشاعر ردد المعنى الذي قصد إليه كثيراً ولم يكن موفقاً في التكرار الذي

(١) ديوان بشار ١ / ٢٧٤ .

(٢) ديوان مسلم ١٩٦ .

لا نكاد نلمس فيه شيئاً من نفس مسلم، اللهم إلا العبث والتلاعب وخاصة أنه عاد إلى التكرار ثانية في القسم الأخير من غزل القصيدة قبل أن ينتقل إلى مجلس الندامى والشراب . في هذه القصيدة لا يبدو اعتماد مسلم على الإطار التقليدي وما ارتبط به من جزالة ومتانة وقوة ، بل هبط إلى الأساليب اليومية بعكس ما يذهب إليه الدكتور شوقي ضيف من أن مسلماً في « غزله وخمرياته لا يهبط "أبداً" على نحو ما يهبط أبو نواس وأبو العتاهية إلى الأساليب اليومية»^(١) .

ومما يتصل بشعبية اللغة ما وجد من ميل عند بعض الشعراء إلى استعمال الأمثال في الغزل ، والأمثال ميدانها في الغالب الحياة العامة ، فبشار بن برد يقول^(٢) :

لقد تركتني من هواها كأنني
 (هبنقة القيسي ذو الودعات)

وهو يشير بذلك إلى المثل القائل « أحرق من هبنقة »^(٣) . ويقول بشار^(٤) :

لا خير في عِدَّةٍ ليست بمُنْجزة فأنجزى الوعد إنَّ الجود محمود
 ليس المحب ككُمونٍ بمزرعة إن فاته الماء أغنته المواعيد

ففي البيت الثاني يتكئ على المثل القائل « مواعيد الكُمون »^(٥) . أما أبو نواس فأشار إلى المثل القائل « إياك أعنى واسمعى يا جارة » في قوله^(٦) :

أو كما قيل قبل إياك أعنى فاسمعوا يا معاشر الجيران

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٨٢ .

(٢) ديوان بشار ٥٧ / ٢ .

(٣) مجمع الأمثال - للميداني ١ / ١٤٦ - ١٤٧ . وهبنقة هو يزيد بن ثروان أحد بني قيس . ومن حقه أنه جعل في عنقه قلادة من ودع وعظام وغيرها فسل عن ذلك فقال : لأعرف بها نفسي ولئلا أضل . ويقال إن أخاه أخذ القلادة مرة وتقلدها فرآه هبنقة وقال : يا أخى أنت أنا فن أنا ؟ !

(٤) ديوان بشار ٢٧٠ / ٢ .

(٥) انظر : مجمع الأمثال ١٧٠ / ١ والمضام والمنسوب - للثعالبي ٤٣٩ . ومواعيد الكُمون يضرب مثلاً للمواعيد الكاذبة ، لأن الكُمون لا يسق بل يعود بالسق فهو ينمو بالتمنية على المواعيد الكاذبة .

(٦) ديوان أبي نواس (آصاف) ٣٩٥ .

ويشير العباس بن الأحنف في قوله ^(١) :

فأجانبني مبتسماً لا يرعوى هيهات ! تضرب في حديد بارد

إلى المثل القائل «تضرب في حديد بارد» يضرب لمن طمع في غير مطمع ^(٢) .

ومن مظاهر لغة الغزل استعمال الشعراء سواء في الغزل في المؤنث أم في المذكر ألفاظ مثل (عبدك) و (سيدى) و (أميرتى) و (مولائى أو مولاتى) وغيرها وبخاصة عند أبى نواس والعباس بن الأحنف وبشار وعكاشة العمى من الأمثلة على ذلك عند أبى نواس ما جاء في قوله ^(٣) :

مكنون (سيدتى) جودى لمحزون متميم بأليف الحب مقرون

وفى قوله في غلام ^(٤) :

أظلمات (عبدك) حتى ما به رمق أما يحين له المسكين أن يردا

ومن الأمثلة عند بشار قوله ^(٥) :

يا عبد بالله ارحمى (عبدك) وعليه بمنى وعذك

وعند العباس في قوله ^(٦) :

بخلت على (أميرتى) بكتابها وتبدلت بصدودها وحجابها

وقوله ^(٧) :

بالله يا (سيدتى) لا تغضبى من غضبى

(١) ديوان العباس ٩٣ .

(٢) مجمع الأمثال ١ / ٨٤ .

(٣) ديوان أبى نواس (آصاف) ٣٩٩ .

(٤) ديوان أبى نواس (آصاف) ٤١٩ ثم انظر ٤٢٠ أيضاً .

(٥) الأغاني ٦ / ٢٤٩ ثم انظر ٢٥٠ أيضاً .

(٦) ديوان العباس ٥٣ .

(٧) المصدر السابق ٨٥ ثم انظر ٥٧ و ٧٤ وغيرها .

وعند الحسين الخليلع في قوله :

أرقصنى حبك يا بصبص والحب يا (سيدتى) أيرقص

وعند عكاشة العمى في قوله :

أنعم (سيدتى) عليك تقطعت نفسى من الحشرات والأحزان

وفى قوله :

من جد جبل الوفاء (سيدتى) منك ومن سامنى له العدم

استعمال الألفاظ على هذا الشكل لم يكن مألوفاً في شعر الأقدمين وغزهم . ويغلب على الظن أن استعمالها مسبب عن تطور الناس في حياتهم الاجتماعية من حيث طريقة التعامل وأساليب المجاملة المتعددة . فمثل هذه الألفاظ لم يقصد بها معانيها الحقيقية بقدر ما تدل على إغراق في المجاملة والتظرف والميل إلى الرقة والتلطف وربما العبث عند بعض الشعراء . وقد لاحظها عبد الرحمن صديق في شعر أبى نواس فعدها من اصطناع مراسم التأدب في المخاطبة الذى تقررت أصوله في عهد الرشيد كما يقول (١) .

ثمّة ظاهرة لغوية أخرى في الغزل هي استعمال الكلمات الأجنبية المعربة التى دخلت العربية واندست فيها حتى شاع استعمالها وكثر ؛ وحتى غدت في بعض الأحيان شبه مستلزم يرى الشاعر ضرورة تطعيم شعره به ، مثال هذا ما ورد في أبيات للشاعر ابن ميادة جمع فيها بين الألفاظ القديمة والمعربة ، قال (٢) :

كأن القرون فوق مَقْدُّها إذا زال عنها بُرُقع ونصيف (٣)

بها (زَوجونات) بقفر تنسَمَت لها الريح حتى بينهن رفيف (٤)

(١) ألحان الحان ٣١٦ .

(٢) الأغاني ٢ / ٣٣٩ .

(٣) المقذ : ما بين الأذنين من خلف ، وينهى قص الشعر من مؤخر الرأس .

(٤) الزرجونة : شجرة العنب ، وكل شجرة زرجونة . وهي فارسية معربة . الرفيف : اهتزاز

النبات نضارة .

والألفاظ المعربة في الغزل كثيرة مر كثير منها فيما استشهد به من شعر في فصول الكتاب المختلفة من مثل (ياسمين) و (يارق) و (بربط) و (بنفسج) و (دمقس) و (رام) و (قرطى) و (قلايا) و (كافور) و (المسك) و (القرنفل) و (الأترج) وغيرها^(١). وما يتعلق بهذا وجود الألفاظ النصرانية ذات الأصول السريانية في لغة الغزل، وهي إن وجدت قليلة عند أمثال بشار من الشعراء في استعماله مثل (النصارى) و (الصليب)^(٢)، إلا أنها كثيرة في غزل أبي نواس وأضرابه من شعراء الديارات وشعراء الغزل في المذكر. إلا أن أبا نواس لج في استعمالها بلحاجة كبيرة حتى كادت تكون بعض قصائده كلها من هذه الألفاظ. وقد تبين فيما تقدم أن الإتيان على العادات النصرانية وشرائعها وطقوسها في عباداتها كان تجديداً في موضوعات الغزل، ولا بد أن يقال هنا إن كثرة إيراد الألفاظ المتصلة بالنصارى ودياناتهم ومحاولة التوصل بها إلى الغلمان شئ جديد أيضاً في لغة الغزل خاصة والعربية عامة. ولا نكاد نجد شاعراً غير أبي نواس ومدرّك بن علي الشيباني تفنن في هذه الناحية وأكثر منها^(٣). كما جاء أبو نواس بألفاظ مجوسية كثيرة في غزله بغلمان المجوس^(٤). وقد فطن الدكتور إبراهيم السامرائي إلى الألفاظ النصرانية في العربية فجمع عدداً غير قليل منها وعرف به مشيراً في أكثر الأحيان إلى ما جاء عند شعراء القرن الثاني. ومن الألفاظ التي أوردها وتوافر عدد كبير منها في غزل القرن الثاني ما يلي: (الإنجيل) و (الباعوث: الابتهاج والتضرع) و (الباعوث: من أعياد النصارى) و (البطريق) و (الدير) و (الراهب) و (الروح) و (الزبور) و (الزئار) و (الشعانيين) و (الشماس: خدام البيعة عند النصارى) و (الشمعة: ما يتأوه النصارى في الأعياد) و (الصليب)

(١) اعتمدت في القول بتعريب هذه الألفاظ على المصادر التالية:

- ١- شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل - لشهاب الدين الخفاجي.
- ب - العرب من الكلام الأعجمي - لأبي منصور الجواليقي.
- ج - المزهر في علوم اللغة - للسيوطي ٢٧٨/١.
- د - الألفاظ الفارسية المعربة - لأدى شير.

(٢) انظر: ديوان بشار ١٧٤/١ و ٢٢١ أيضاً.

(٣) انظر بالإضافة إلى ما تقدم من نماذج لأبي نواس. الفكاهة واللائتناس ٨٣.

(٤) انظر في هذا: الفكاهة واللائتناس ٧٧، ٧٨، ٧٩.

و (الصومعة) و (القدس) و (القس) و (القلاى) و (المعمودية : أول أسرار الدين المسيحى وباب النصرانية) و (النصرارى) و (الناقوس) وغيرها^(١). وقد جمع الشاعر مدرّك بن على الشيبانى أكثر هذه الألفاظ فى مزدوجته التى تقدمت الإشارة إليها . انتبه بعض الدارسين المعاصرين إلى هذه الظاهرة ، أى دخول الألفاظ الأجنبية فى لغة الشعر واختلفت فيها وجهات نظرهم . فالدكتور شوقى ضيف يذهب إلى أنها استمرار — ولكن بصورة أكبر — لما كانت عليه فى العصر الأموى ؛ ذلك لأن أغلب الشعراء كانوا من الأجانب ، فكان فيهم النبطى والسندى ، أما الغالبية فكانوا من الفرس^(٢) . أما المستشرق الألمانى (يوهان فك) فعلمها هى وسهولة اللغة عامة « بالانتقال من حياة البداوة إلى حضارة المدن ، وتغلغل غير العرب فى مناطق الأدب ، وذلك الطابع الوحشى للعربية القديمة بثروتها الفياضة فى الألفاظ والقوالب تراجع فى ذلك العهد أمام أسلوب منوّق ، مهذب . . . وهذه اللغة السهلة المنسبكة الواضحة سرعان ما احتذيت واستعملت فى الأدب من قبل المثقفين جميعاً فى العالم الإسلامى دون تمييز بين أصل وجنس .. وبما أن الشعوب والأقوام فى المدن العظمى كانت أخلاطاً متعددة الألوان يمجج بعضها فى بعض ، لم تستطع الدوائر العربية أن تتخلص من تأثيرها بصفة دائمة »^(٣). ويأبى أحد الباحثين إلا أن يقحم الشعوبية فى هذا المجال أيضاً مع إيمانه بضرورة تطور اللغة ، إلا أنه يرى فى المسألة عملية مقصودة من أجل إرساء دعائم المجتمع الشعبوى الجديد^(٤) . وقد ركز بصفة خاصة على أبى نواس^(٥) . والذى أراه بالإضافة إلى ما تقدم عند الدكتور شوقى ضيف ويوهان فك ، أنه كان للعامل الحضارى من جانب آخر دخل كبير فى المسألة ، فالأديب فى كل عصر تواف إلى استعمال ألفاظ وكلمات من عصره وحياته أصيلة كانت أم دخيلة . والأمور واضحة فى عصرنا الحاضر فى استعمال المصطلحات والألفاظ المعربة الدخيلة

(١) راجع فى هذا الموضوع : التوزيع اللغوى الجغرافى فى العراق / ٦٩ - ٨٩ .

(٢) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى / ١٢٣ - ١٢٤ .

(٣) العربية ٥٨ - ٥٩ .

(٤) الحياة الأدبية فى البصرة ٤٨٦ .

(٥) المرجع السابق ٥٤٣ و ٥٣٥ .

وتطعيم الكلام بها . وقد يماً أشار الجاحظ إلى مثل هذه الناحية حتى عند البدو الذين كانوا يحاولون عندما يفدون إلى المدن أن يتكلموا بـ"أبلغه أهلها" (١) . أما عن تدخل الشعوبية في المسألة فرأى فيه كثير من التطرف والغلو ، لأن هذا التطور اللغوي لو كانت غايته شعوبية لوجدت آثاره الكبرى بارزة عند الشعراء الذين لا يشك في شعوبيتهم من أمثال بشار ، ولكن بشاراً كان من أقل الشعراء نصيباً في هذا المجال . أما أبو نواس فلم تكن غايته من الإكثار من تلك الألفاظ في الغالب إلا التطرف والمداعبة في التغزل بغلمان النصارى والمجوس وغيرهم ، وربما للتدليل على مدى معرفته بالأمور المتعلقة بهم . ثم إن الشاعر مدرك بن علي الشيباني ذكر في قصيدة واحدة من هذه الألفاظ ما قد يجعله يقف على قدم المساواة أو أقل قليلاً مع أبي نواس . والأمر لم يقتصر على الشعراء الموالى فقط وإنما شارك فيه الشعراء العرب أيضاً حتى ذهب الدكتور يوسف خليف إلى عده تياراً مستقلاً تقارب فيه تياران سابقان هما تيار الموالى الذين كانوا يطمحون في العصر اللغوي الأول إلى إجادة العربية ، وتيار الشعراء العرب الذين اتجهوا نحو الأسلوب المولد وفنور الحس اللغوي ، ومن التيار الأول كان أبو العطاء السندی ، ومن الثاني كان الكميت الهاشمي . أما التيار الثالث فالأمثلة عليه كثيرة من مثل والبلة ومطيع وغيرهم (٢) .

وأخذ الغزل بنصيبه في استعمال ألفاظ المتكلمين وأهل الفرق ومصطاحاتهم . فهذا الشاعر ربعة الرقي يتكى على رأى المعتزلة في العفو المعتمد على الآية الكريمة (الذين يحبون كبائر الإثم والفواحش إلا اللثم إن ربك واسع المغفرة ...) (٣) . فيقول :

الحب دائ عياء لا دواء له إلا نسيم حبيب طيب النسم
هذا حرام لمن قد عده لهما ولن يعذبنا الرحمن باللثم
وذا آدم بن عبد العزيز يستعمل مصطلحات المتفلسفة من مثل (حب الطباع)

(١) البيان والتبيين ١/١٤٦ .

(٢) انظر : حياة الشعر في الكوفة ٢/٦٥٠ - ٦٥٩ .

(٣) النجم . آية (٣٢) .

و (حب الجمال) في قوله^(١) .

أحبك حبين : لي واحد وآخر . أنك أهل لذلك
فأما الذي هو (حب الطباع) فشيء خصصت به عن سواك
وأما الذي هو (حب الجمال) فلست أرى ذاك حتى أراك
ولست آمن بهذا عليك لك المن في ذا وهذا وذاك

وأكثر أبو نواس من هاته الألفاظ والمصطلحات في غزله ، كما في قوله^(٢) :

يا عاقد القلب عني هلاً تذكرت حلاً
تركت مني قليلاً من القليل أقل
يكاد لا يتجزأ أقل في اللفظ من لا
وفي قوله^(٣) :

فالحسن في كل شيء منها مُعاد مُردّد
وكلما عُدّت فيه يكون للعود أحمد

وكما في قوله يذكر (التجدد) و (التوليد) :

بانّت بطرف مُسهّد مطمومة تتمرد
لها من الظرف والحسن زائد يتجدد
فكل حسن بديع من حسنها يتولد
في القلب مني عليها حرارة تتوقد^(٤)

وله مقطوعة في جنان يذكر فيها (التوليد) و (التناهي) أيضاً^(٥) . وأشار

(١) الأغاني ٢٨٩/١٥ .

(٢) ابن منظور ١٣/١٣ و سرقات أبي نواس لهلhel بن يموت المزع ٩٩ والبيان والتبيين ١٤١/١ .

(٣) ابن منظور ١٣/١٣ و سرقات أبي نواس ١١٢ .

(٤) ديوان أبي نواس (أصاف) ٣٧٣ .

(٥) ابن منظور ١٣/١٣ والبيان والتبيين ١٤١/١ و ديوان أبي نواس ٣٧١ .

العباس بن الأحنف إلى مشكلة القدرية في غزله مستعملاً المصطلح (محمول على القدر) في قوله^(١) :

أُخْفِيَ الهوى وهو لا يخفى على أحد إِنِّي لَمْسْتَتِرٌ فِي غَيْرِ مُسْتَتَرٍ
فَأَكْثَرُوا أَوْ أَقَلُّوا فِي مَلَامِكُمْ فكل ذلك محمول على القدر

ولذلك كان أبو الهذيل العلاف يبغضه ويلعنه ويقول فيه إنه « يعقد الكفر والفجور في شعره »^(٢) .

كان للقدماء موقف من هذه المسألة ، نظر الجاحظ فيها فاستنكر وجود اصطلاحات علم الكلام في الشعر ، ولكنه جوزها في حالة عجز الأسماء عن اتساع المعاني فقال : « وإنما جازت هذه الألفاظ في صناعة الكلام حيث عجزت الأسماء عن اتساع المعاني » . وكان يستحسنها إذا ما جاءت على سبيل التظرف والتملح ، يتضح هذا في قوله ، « وقد تحسن أيضاً ألفاظ المتكلمين في مثل شعر أبي نواس ، وفي كل ما قالوه على جهة التظرف والتملح »^(٣) . بعد الجاحظ ذهب ابن سنان الخفاجي إلى أن من وضع الألفاظ في مواضعها عدم استعمال ألفاظ المتكلمين والنحويين ومعانيهم ، والألفاظ التي تختص بأهل المهن والعلوم . حجته أن الإنسان إذا خاض في علم وتكلم في صناعة وجب عليه أن يستعمل ألفاظ أهل ذلك العلم^(٤) . وابن سنان في هذا مغال إلى درجة كبيرة ، فلو طبق كلامه وأخذ به لما وجد في الأدب لفظة من أي علم وفن آخر وهذا جمود وتأخر . لذا نرى أن ابن الأثير كان على حق عندما رأى فساد مذهب ابن سنان فقال : « أما قوله إنه يجب على الإنسان إذا خاض في علم أو تكلم في صناعة أن يستعمل ألفاظ أهل العلم وأصحاب تلك الصناعة فهذا مسلم إليه ، ولكنه شذ عنه أن صناعة المنظوم والمثور مستمدة من كل علم وكل صناعة لأنها موضوعة على

(١) ديوان العباس ١١٨ .

(٢) الأغاني ٨ / ٣٥٤ .

(٣) البيان والتبيين ١ / ١٤١ .

(٤) سر الفصاحة ١٩٥ .

الخوض في كل معنى ، وهذا لا ضابط يضبطه ولا حاصر يحصره»^(١) . وليس من شك أن استعمال ألفاظ المتكلمين وغيرها في شعر القرن الثاني عامة والغزل خاصة كان من أثر الثقافة اليونانية: متمثلة في فلسفتها التي أخذت تتسرب إلى الثقافة العربية الإسلامية منذ هذه الفترة حتى اتضحت أكثر فيما بعد ووضح أثرها الكبير في الأدب العربي تبعاً لذلك . كما أدى إليها أيضاً وجود الفرق الكلامية من معتزلية وغيرها في بيئات الشعر آنذاك وتأثر بعض الشعراء بها من جهة ، وانضمام بعضهم إليها من جهة ثانية كما كان الشأن مع بشار بن برد الذي ظهر هذا الأثر عنده في غير الغزل . فقد قيل إنه كان معدوداً من بين ستة من أصحاب الكلام بالبصرة^(٢) . أما أبو نواس فيؤكد ابن منظور قعوده إلى المتكلمين والتعلم منهم ويضرب لذلك المثال التالي من شعره :

إن امم حُسن لوجهها صِفَةً ولا أرى ذا في غيرها اجتماعا
فهى إذا سُميت فقد وُصِفَتْ ليجمع الاسم معنيين معا
وأبو نواس إنما يشير بذلك إلى مسألة كلامية مشهورة هي : هل الصفة هي عين الموصوف؟ وهل هي غيره^(٣) ؟

ومما يتعلق باللغة ما يلاحظ عند بشار خاصة من استعمالات لا تليق بالغزل أولاً ، ومن مآخذ في الخروج على قواعد اللغة ومأثور استعمالها ثانياً . فن الأولى استعمال لفظة (الناب) للسّن في قوله :

لله در فتاة من بنى جشم ما أحسن العين والخدين والنابا
وقد قلنا في بحث القوافي إنه ربما كان ذلك بسبب القافية . ومن هذا القبيل عجز البيت التالي^(٤) :

كم قلت لى عجباً ثم التويت به ولا لما قلت من راس ولا ذنب

(١) المثل السائر ٣/٢١٢ - ٢١٣ .

(٢) الأغاني ٣/١٤٦ .

(٣) ابن منظور ١٣/١ ، ١٤ .

(٤) ديوان بشار ١/٢٦٤ .

فقلوه (ولا لما قلت من رأس ولا ذنب) استعمال عامي سخيف ورطت الشاعر فيه شعبية اللغة التي تحدثنا عنها . ومن هذه الاستعمالات التعقيد اللفظي في قوله ^(١) :
 قالت عقيل بن كعب إذ تعلقها قلبي فأضحى به من حبها أثر
 أننى ولم ترها تصبوا ، فقلت لهم : إن الفؤاد يرى ما لا يرى البصر
 وصابرين ولو يلقون من طربي (معشار عَشْر عَشِير العُشْر ما صبروا)

إن عجز البيت الثالث ليس من الغزل في شيء ، تتألى فيه حرف (الشين) فولد فيه التنافر والثقل ، وتتابع الإضافات ، فتولد من الأمرين معاً تعقيد لفظي سخيف المبني والمعنى .

وما عيب على بشار من حيث عدم المناسبة للغزل قوله :

وإذا أدنيت منها بصلا غلب المسك على ريح البصل
 إن سلمى خلقت من قصب قصب السكر لا عظم الجمل

ولما بلغه ذلك غضب وقال معترفاً برداءة هذا الشعر : « من هذا الذي يقرعنا بأشياء كنا نعبث بها ويأتى برذال شعرنا وما لم نرد به الجيد » ^(٢) .

أما المآخذ اللغوية فمنها ما لاحظته القدماء ومنها ما نلاحظه ولم يشر إليه القدماء في غزل بشار . فما لاحظته القدماء أن الأخنش طعن عليه استعمال (الوجلي) في قوله :

والآن أقصر عن سُمِيَّة باطلي وأشار (بالوجلي) على مشير ^(٣)

و (الغزلي) في قوله :

على (الغزلي) منى السلام فربما لهوت بها في ظل مُخَضَّرَة زُهر ^(٤)

(١) ديوان بشار ٣/ ١٥٩ .

(٢) الموشح ٣٨٦ - ٣٨٧ .

(٣) الوجلي : مصدر صاغه على وزن الفعل . وهو مشتق من الوجلي أراد به التقوى .

(٤) الغزلي : اسم بمعنى الغزل . زهر : جمع زهراء وهي البيضاء المشربة بحمرة . وفي ديوان

بشار (٣ / ٢٧٧) مرمومة وليس مخضرة . والمرمومة هي المحبوبة .

وقال : « لم يسمع من الوجل والغزل ”فعلى“ وإنما قاسهما بشار ، وليس هذا مما يقاس وإنما يعمل فيه بالسمع »^(١) وفى (الأغاني) روايتان ، تؤكد الأولى أن الأنخفش هو الذى طعن ذلك على بشار ، أما الثانية فتذهب إلى أن سيبيويه هو الذى طعن لا الأنخفش فهجاه بشار وتعرض لأمه . ومن ثم أخذ سيبيويه يتوقاه ويستدل بشواهد من شعره إذا ما سئل عن شيء ووجد له شاهداً عنده^(٢) .
ثمّة ماتخذ لغوية في غزل بشار لم يفطن إليها القدماء ، منها تأنيث لفظة (الغزال) في قوله^(٣) :

وثقيلة الأرداف مُخْطَفة الحشا مثل (الغزالة) مُقْلَتَيْن وجيدا
وقد علق الطاهر بن عاشور على ذلك فقال : « أنث الغزالة التى هى الحيوان ، ولا يعرف تأنيثه في كلام العرب ، إذ الغزالة بالتأنيث هى الشمس ، وقد توسع فيه المولدون بعد بشار »^(٤) .

ومن المأخذ استعماله لفظة (رؤيا) بمعنى (رؤية) في قوله^(٥) :

للحجر نار على قلبى وفى كبدى إذا نأيت ، و (رؤيا) وجهك الثلج
وفى قوله^(٦) :

كانَّ أميرًا جالسًا فى حجابها تؤمل (رؤياه) عيون وفود

في معاجم اللغة فرق بين (رؤيا) و (رؤية) ، ففي لسان العرب : « الرؤية بالعين تتعدى إلى مفعول واحد وبمعنى العلم تتعدى إلى مفعولين ، وقال ابن سيده : الرؤية النظر بالعين والقلب ، والرؤيا ما رأيته فى منامك ، ورأى فى منامه رؤيا على فعلى »^(٧) . وجاء فى القاموس المحيط « الرؤية ، النظر بالعين والقلب »^(٨) .

(١) الموشح ٣٨٥ . ثم انظر استعمال (الغزل) أيضا فى ديوان بشار ٣ / ٧٢ .

(٢) الأغاني ٢٠٩ / ٣ - ٢١٠ .

(٣) ديوان بشار ٢ / ٣٦٠ .

(٤) ديوان بشار - هامش - ٢ / ٢٦٠ .

(٥) المصدر نفسه ٢ / ٧٤ .

(٦) المصدر السابق ٢ / ١٥٩ . (٧) اللسان . مادة رأى .

(٨) القاموس المحيط (فصل الرأى ٤ / ٣٢٥) .

وبهذه المآخذ في غزل بشار ، ولسنا ندرى أن كان ثمة مآخذ لغوية أخرى في غير الغزل ، تنتفي الرواية المرفوعة إلى بشار نفسه عندما استفسره أحدهم عن السبب في خلوشعره مما يستنكر أو يشك فيه فقال : «ومن أين يأتيني الخطأ ؟ ولدت ها هنا ونشأت في حجور ثمانين شيخاً من فصحاء بني عقيل ما فيهم أحد يعرف كلمة من الخطأ . وإن دخلت إلى نسائهم فنساؤهم أفصح منهم ، وأيفعت فأبديت إلى أن أدركت ، فمن أين يأتيني الخطأ » ؟ (١) .

الأسلوب :

أما الأسلوب فشأنه شأن اللغة أيضاً ، تردد فيه الشعراء بين الأساليب القديمة والجديدة ، فكانوا يسلكون طريقين ، ففي غزلهم التقليدي ومقدماتهم كانوا يحاولون ما أمكنهم ذلك السير على الأساليب القديمة وعدم الخروج عنها ، والميل إلى الصياغة القديمة في النسيج العام لأساليبهم بحيث يختارون الألفاظ الوعة والتراكيب القوية المتينة . أما في غزلهم البعيد عن الدائرة الرسمية للقصيدة فكانوا يتخلصون من ذلك النسيج ويغيرون المنوال بآخر أخف وأرشق ، ويحيثون بما يناسبه من مادة خفيفة قوامها الألفاظ السهلة والصياغة الرشيقة العذبة . من هنا نشأ ما يسمى بالأسلوب المولد الجديد الذي لا يعنى بالثروة اللغوية من حيث هي ، وهو أسلوب ليس فيه ركافة ولا ابتدال إلى حد كبير ، يمتاز بالبساطة واستنباط المعاني الدقيقة مستفيداً من الثقافة المعاصرة وتقدم الحضارة . وليس بغريب إذا ما وجدناهم قد كدحوا طويلاً في معانيهم وصياغاتهم وأخيلتهم وصورهم كي يتحقق لهم ما كانوا يطلبون من تفوق وبراعة كما يقول الدكتور شوقي ضيف (٢) . من مظاهر المحافظة على الأسلوب القديم في الغزل قلة الميل إلى البديع في المقدمات ، اللهم إلا ما كان من بشار ومسلم في بعض الأحيان وهي ميزة امتاز بها الشاعران عن غيرهما من شعراء القرن الثاني ، ولو أن المحسنات لم تصل في كثرتها إلى ما وصلت إليه في غزلهم الخالص ، وكثرة المحسنات البديعية ملاحظة بارزة في شعر الغزل ،

(١) الأغاني ٣ / ١٤٩ - ١٥٠ .

(٢) انظر : الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٤٦ - ١٤٧ ثم ١٧٧ أيضاً .

كانوا يزخرفون بها أشعارهم وغزلهم؛ وهم وإن لم يتخذوا البديع مذهباً إلا أنه من الواضح أن إكثارهم منه لم يكن عن ارتباط بأفكارهم ومضامين شعرهم بقدر ما كان مرتبطاً عندهم بالتلاعب بالألفاظ والميل إلى إظهار المهارة في الزخرفة والتلوين . لذلك كان بديعهم في هذه المرحلة من النوع البسيط الواضح وقلموا مالوا إلى تعقيده . وما هذان إلا البعث في هذه الناحية عند شعراء الغزل خاصة يختلف مع ما ذهب إليه الدكتور شوقي ضيف وهو يتحدث عن منهج البحري في البديع فقال : « إذ كان يدخل فيها وسائل المصنعين بخلاف أسلافه في القرن الثاني إذ كانوا لا يهتمون بألوان البديع إلا في حدود التشبيه والاستعارة وقلموا عنا بالجناس والطباق وما يضرب إليهما »^(١) .

فإذا ما بدأنا بالطباق نجد أنه كان أكثر أنواع البديع شيوعاً في الغزل وكان أكثره من النوع البسيط الذي يجمع بين الكلمة وضدها من مثل قول بشار^(٢) :

خلقت مباحدة مقاربة حرباً وتمت صورة عجباً

وقوله^(٣) :

ليت شعري تبكين إن مُتُّ من حبك أو تضحكين يا خَشَّابِه

ومن أمثله عند أبي نواس ما جاء في قوله^(٤) :

الله مولى دنانير ومولائي بعينه مصبحي فيها وممسائي

وعند العباس بن الأحنف في قوله^(٥) :

فإن ساءكم ما بي من الضُّرِّ فارحموا وإن سرَّكم هذا العذاب فعذبوا

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٩٣ .

(٢) ديوان بشار ١ / ١٧٦ .

(٣) ديوان بشار ١ / ١٩٣ ثم انظر على سبيل المثال أيضاً ١ / ١٧٦ ، ١٨٩ و ٢ / ٧

و ٣ / ٨ وغيرها .

(٤) ديوان أبي نواس (آصاف) ٣٦٠ .

(٥) ديوان العباس ١٢ .

وفى قوله (١) :

ظلوم ترى الإحسان منى إساءة وتُذنب أحياناً إلينا وتغضب
وغير هذه الأمثلة من الطباق عند العباس كثير^(٢) . ومن أكثر من الطباق
مسلم بن الوليد والأبيات التالية تكشف عن مذهبه فيه (٣) :

أيا سرور وأنت يا حزن لِمَ لَمْ أمت حين صارت الظُّن...
ما أحسن الموت عند فرقتهم وأقبح العيش بعدما ظعنوا
صبرتُ للحب إذ بليت به ومات منى السرار والعلن
ومنها :

جهلتَ وصلى فلست تعرفه وأنت بالهجر عالم فظن
حاربنى بعدك السرور كما صالحنى عند فقدك الحزن
وقد لج مسلم فى استعمال الطباق الذى كان يقوده إلى التناقض فى بعض
الأحيان؛ ومن هنا تسنى لأبى نواس أن يعيب عليه قوله :

عاصى الشبابَ ، فراح غير مفند وأقام بين عزيمة وتجلد
فقال له : « ناقضت ، ذكرت أنه راح ، والرواح لا يكون إلا بالانتقال من
مكان إلى مكان ثم قلت وأقام فجعلته منتقلاً مقيماً فى حال ، هذا متناقض »^(٤) .
وعندى أن الطباق هو مرد هذا التناقض وإن لم يصرح به أبو نواس . وبناء
على دراسة الغزل أستطيع أن أقول ، إن الطباق كان أكثر ألوان البديع استعمالاً
لا الجناس كما ذهب إلى ذلك الدكتور مصطفى هدارة^(٥) .

ثمة نوع آخر من الطباق يمكن أن يسمى بالطباق المركب وجدت نماذج
منه فى الغزل وهو أن يطابق الشاعر بين صدر وعجز فى بيت واحد ،

(١) ديوان العباس ٥٨ .

(٢) انظر على سبيل المثال : ديوان العباس ٣٣ ، ٩٧ ، ١٥٣ ، ١٥٨ ، وغيرها .

(٣) ديوان مسلم بن الوليد ١٧٢ - ١٧٣ ثم انظر ٤٤ أيضاً .

(٤) الشعر والشعراء ٢ / ٨٠٦ والعمدة ٢ / ٢٣٣ .

(٥) اتجاهات الشعر العربى / ٥٢٧ .

من أمثلته قول بشار^(١) :

فيا عجباً زينت نفسى بحبها وزانت بهجرى نفسها وتحلّت
وقول مسلم بن الوليد^(٢) :

هجرانها قريب ووصلها بعيد
وقوله^(٣) :

غفرت ذنوبها وصفحت عنها فلم تصفح ولم تغفر ذنوبى
وقول أبى نواس^(٤) :

إن قلت : مُتْ ، مت فى مكانى أوقلت : عَشْ ، عشت من مماتى
وقول العباس بن الأحنف^(٥) :

أصبحت أطوع خلق الله كلهم نفساً لاكثر خلق الله عصيانا
وقوله^(٦) :

سلبتنى من السرور ثياباً وكستنى من الهموم ثياباً

ربما كانت هذه النماذج عند شعراء القرن الثانى مقدمة لما سماه الدكتور شوقى ضيف بالطباق الفلسفى الحديد عند أبى تمام ، وهو طباق يختلف عن طباق الذاكرة أو الطباق البسيط الذى يعتمد على العبث اللفظى حين يذكر الوصل فيأتى الهجر وهكذا دواليك^(٧) . غير أنه لا بد أن يقال إن هذا الطباق المركب لا يصل إلى ما جاء به أبو تمام من فلسفة وإغراب . فهو بسيط أيضاً ولكن

(١) ديوان بشار ٩/٢ .

(٢) ديوان مسلم ١٩٤ .

(٣) المصدر نفسه ١٩٣ .

(٤) ديوان أبى نواس (آصاف) ١٦٨ .

(٥) ديوان العباس ٢٦٥ .

(٦) ديوان العباس ٦١ .

(٧) الفن ومذاهبه فى الشعر العربى ٢٥٠ .

من نوع آخر تعدى استعمال الكلمة وضدها ومن هنا افترضنا تسميته بالمركب.
أما الجناس فيأتى فى المرتبة الثانية بعد الطباق فى الغزل . وجاء عند الشعراء
بنوعيه التام والناقص ، فمن أمثلة الأول قول بشار (١) :

يا خليلًا نبا بنا فى المشيب لم يُعرج على مشار الطبيب (٢)
وقوله (٣) :

إذا لاح الصوار ذكرت نعمى وأذكرها إذا نفح الصوار
ومنه قول الحسين بن الضحاك :

لا تلمنى على فتن إنها كاسمها فتن
وقوله فى (رزق) غلام علويه المغنى (٤) :

يا ليت رزقًا كان من رزقى يا ليتته حظى من الخلق
أما الجناس الناقص فكان أكثر استعمالا من التام ومن أمثلته ما جاء فى قول
بشار (٥) :

ودواء عينى - قد عَلِمْتُ - ودأؤها ريًا البنان كدمية المحراب
وقوله (٦) :

رهينًا بالذى لا قيه ت بين الرغب والرهب
وقول الحسين الخليل (٧) :

قد غاب ، لا آب ، من يراقبنا ونام - لا قام - سامر الخدم

(١) ديوان بشار ١ / ١٩٧ .

(٢) مشار الطبيب هنا إشارة العليم العارف .

(٣) ديوان بشار ٣ / ٢٤٧ .

(٤) أشعار الخليل ٨٦ .

(٥) ديوان بشار ١ / ٢١٦ .

(٦) المصدر نفسه ١ / ٢٥٨ .

(٧) أشعار الخليل ١٠٤ .

وقد تحدث القدماء من النقاد عن الصنعة وعدوها حسنة إذا كانت قليلة وفي بعض المواضع لأنها تدل على جودة الشعر وصدق الحس وصفاء الخاطر والطبع كما كان الأمر عند الأقدمين من الشعراء . أما إذا كثرت فإنما تدل على التكلف والبعد عن الطبع والصدق وفي ذلك عيب كبير^(١) .
ومن أنماط البديع الأخرى ما ورد عند العباس بن الأحنف مما يسمى برد العجز على الصدر في قوله^(٢) :

يا دار إن غزالا فيك برّح بي لله دَرَك ! ما تحوين يا دار
وما جاء عند مسلم بن الوليد في قوله :

فبت أَسِرُّ البدر طوراً حديثها وطوراً أناجى البدر أحسبها البدر

فلم يكتف مسلم برد لفظة واحدة في عجز البيت على صدره وإنما رد لفظة (البدر) نفسها مرتين . وبالرغم من تكرارها ثلاث مرات في بيت واحد إلا أنها ظلت محافظة على جمال معناها في كل مرة . وفي هذا دلالة على قدرة مسلم في الموازنة بين الطبع والصنعة وهو ما لاحظته فؤاد ترزى أيضاً لما قال إنه برغم زحمة البديع فإن « مسلماً يستطيع في معظم الأحيان أن يوائم بين الطبع والصنعة من إفساد شعره »^(٣) .

ومن الإغراق في الصناعة البديعية اللفظية ما أثار عن الشاعر إبراهيم بن هرمة أنه خلف قصيدة ليس فيها حرف يعجم بالإضافة إلى ما حوت من طباق وجناس . قيل إنها في أربعين بيتاً في رواية ، وفي اثني عشر بيتاً في رواية أخرى وهي الأبيات التي أثبتها صاحب الأغاني ، ومنها :

أرسمُ سودةَ محلّ دارس الطلل معطلّ رده الأحوال كالحلل
لما رأى أهلها سدوا مطالعها رام الصدودَ وعاد الود كالمهل^(٤)

(١) راجع في هذا : العدة ١ / ١٠٩ وسر الفصاحة ١٨٤ .

(٢) ديوان العباس بن الأحنف ١٠٩ .

(٣) مسلم بن الوليد ١٤٩ .

(٤) المهمل : القطران .

وعاد ودُّك داءٌ لا دواءَ له . ولو دعاك طوال الدهر للرَّحَل

هذا الصنيع وإن دل على مقدرة الشاعر في انتخاب الألفاظ خالية الحروف المعجمة وملاءمتها لبعضها حتى ولو كانت في اثني عشر بيتاً فقط، إلا أنه لم يأت عن طبع وأصالة وإنما عانى منه الشاعر كثيراً من التكلف والتحكك حتى استغرب أبو الفرج أن يقع هذا الشعر في القرن الثاني فقال: « ولا كنت أظن أحداً تقدم رزينا العروض إلى هذا الباب » (١) .

وما يتعلق بأسلوب شعراء الغزل في المذكر بصورة خاصة ما شاع عندهم من كنيات تتعلق بهذا الغزل الشاذ ، أكثرها من الكنيات القبيحة التي تختص باللواط وكل ما يتصل بالغزل الغلmani الفاحش بسبب . أشار إلى مثل هذه الكنيات من القدماء كل من أبي منصور الثعالبي (المتوفى سنة ٤٣٠ هـ) في كتابه (الكناية والتعريض) والقاضي أبي العباس أحمد بن محمد الجرجاني (المتوفى سنة ٤٨٢ هـ) في كتابه (المنتخب من كنيات الأدباء وإشارات البلاغ) . من هذه الكنيات ما جاء في قول أبي نواس في قطرب المؤدب :

قل للأمين جزاك الله صالحة لا يجمع الدهر بين السخل والذيب
السخل غرٌّ وهمَّ الذئب غفلته ^(١) والذئب يعلم ما في السخل من طيب
ف قيل : إذا كان من يأتي الغلمان يقول بالصغار دون الكبار قيل إنه يؤثر السخل على الكباش ^(٢) . أما إذا كان يقول بالغلمان دون النساء قيل : إنه يؤثر صيد البر على صيد البحر ، ويحب الحملان ويبغض النعاج ، ويميل إلى من لا يبيض ولا يبيض ^(٣) . كل هذه الكنيات وجدت في شعر أبي نواس ^(٤) . ومن الكناية عن العدول عن مباشرة النساء إلى مفاخذة الغلمان قول أبي نواس ^(٥) :

لا أركب البحر ولكنني أطلب رزق الله في الساحل

(١) الأغاني ٤ / ٣٧٨ - ٣٧٩ وفيه بقية الأبيات .

(٢) الكناية والتعريض ٢٦ .

(٣) المصدر السابق ٢٦ أيضاً .

(٤) انظر : ص ٢١٣ - ٢١٤ من هذا الكتاب .

(٥) الكناية والتعريض ٢٣ والمختب من كنيات الأدباء ٣٣ .

من أبرز ظواهر الأسلوب في غزل القرن الثاني ميل أكثر الشعراء إلى الاقتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف لفظاً ومعنى . والأمثلة عليها كثيرة ، منها ما جاء عند بشار بن برد في قوله ^(١) :

يا عبد خافى الله فى عاشق يهواك (حتى تقع الواقعة)
وفى قوله ^(٢) :

هام قلبى باللواتى هن دائى وشقائى
ذهبت نفسى إليهن (٢) (بقلبي حسرات)

وفى قوله ^(٣) :

كان فؤادى فى خوافى حمامة من الشوقِ أو (صنع النوافث فى العقد)
وفى قوله ^(٤) :

فيا ليت موتاً أو حياة سوية فقد ملنى أهلى وأشفق عودى
وما كان ما لا قيت من وصل غادة وهجرانها (إلا بما قدمت يدي)

فالآثر القرآنى واضح فى أبياته ، فى البيت الأول نظر إلى قوله تعالى : « إذا وقعت الواقعة ليس لوقعتها كاذبة » ^(٥) ، وفى الثانى إلى قوله : « ولا تذهب نفسك عليهم حسرات » ^(٦) ، وفى الثالث إلى قوله : « ومن شر النفاثات فى العقد » ^(٧) . وفى الأخير إلى عدد من الآيات الكريمة من مثل قوله تعالى : « ذلك بما قدمت

(١) الأغاني ٦ / ٢٥٣ .

(٢) ديوان بشار ٢ / ٥١ .

(٣) المصدر السابق ٣ / ٧٠ .

(٤) المصدر نفسه ٢ / ٢٠٨ .

(٥) الواقعة (آية ١) .

(٦) فاطر (آية ٨) .

(٧) الفلق (آية ٤) .

أيديكم»^(١) وقوله: « فكيف إذا أصابتهم مصيبة بما قدمت أيديهم »^(٢) .
ومن تأثر بالقرآن الشاعر إسماعيل بن عمار في قوله :

نفسى تأبى لكم إلا طواعية وأنت تأبين لوئماً أن نطيعني
(وتلك قسمة ضيزى) قد سمعتُ بها وأنت تتلينها؛ ما ذاك في الدين

ويقول تعالى: « تلك إذا قسمة ضيزى »^(٣) . أما الشاعر ابن رهيبة فيبدو
أثر الآية الكريمة: « قال رب إني وهن العظم مني واشتعل الرأس شيباً »^(٤) .
في قوله^(٥) .

وعلا المفرق شيب شامل واضح في الرأس مني واشتعل

أما المؤمل بن أميل فيتضح تأثره بالآية الكريمة: « ولا تزر وازرة وزر أخرى »^(٦)
وبآيات كثيرة أتت على ذكر (النذر) من مثل قوله تعالى: « وما تغني الآيات
والنذر عن قوم لا يؤمنون »^(٧) في قوله :

قالت : لقد جئتنا بمبتدع وقد أتننا بغيره النذر
قد بين الله في الكتاب فلا (وازة غير وزرها تزر)

وكان أبو نواس من المتأثرين بأسلوب القرآن أيضاً، ويظهر أثر الآية الكريمة :
« فأنذرتكم نارا تلظى »^(٨) في قوله^(٩) :

رأيت الحب نيراناً تلظى قلوب العاشقين لها وقود

(١) آل عمران (آية ١٨٢) والأنفال (آية ٨) .

(٢) النساء (آية ٦٢) .

(٣) النجم (آية ٢٢) .

(٤) مريم (آية ٤) .

(٥) الأغاني ٤ / ٤٠١ .

(٦) فاطر . (آية ١٨) . والإسراء (آية ١٥) والزمر (آية ٧) .

(٧) يونس (آية ١٠١) .

(٨) الليل (آية ١٤) .

(٩) ديوان أبي نواس (آصاف) ٣٧٤ .

ومما يؤكد معرفة أبي نواس بالقرآن ذكره لعدد من السور وهو يقسم بها على سبيل التطرف واللغو يؤكد إخلاصه لإحدى صواحبه ، قال (١) :

والله منزل طه والطور والذاريات
الرصي (و ق) والحشر والمرسلات
ورب هود ونون والنور والنازعات
لا رمت هجرك جى حتى وإن لم تواتى

يؤكد هذا ما يرويه ابن منظور من أن أبا نواس قرأ القرآن على يعقوب الحضرمي ، فلما حذقه رعى إليه يعقوب بخاتمه وقال له : اذهب فأنت أقرأ أهل البصرة (٢) .

ويتضح الأثر القرآني في بعض أبيات للحسين الخليل ، فالآية الكريمة : « فأصبح في المدينة خائفاً يترقب » (٣) نجد لها في قوله (٤) :

فلست أناجى غيره مذ عرفته وأنظر إلا خائفاً مترقباً

وكذلك نجد شيئاً من الآية الكريمة « ومن الناس من يعبد الله على حرف ، فإن أصابه خير اطمأن به وإن أصابته فتنة انقلب على وجهه خسر الدنيا والآخرة ، ذلك هو الخسران المبين » (٥) في قوله في غلام (٦) :

إن لم أصبح ليلى : ويا حربى من وجنتيك وفترة الطرف
فجحدت ربى فضل نعمته (وعبدته أبداً على حرف)

كذلك كان العباس بن الأحنف من المتأثرين بالقرآن . فالآية الكريمة :

(١) المصدر السابق ٣٦٧ .

(٢) ابن منظور ١ / ٦ .

(٣) القصص (آية ١٨) .

(٤) أشعار الخليل ٣١ .

(٥) الحج . (آية ١١) .

(٦) أشعار الخليل ٨٠ .

« وَاخْفِضْ لَهَا جَنَاحَ الذَّلِّ مِنَ الرَّحْمَةِ » ^(١) وَاضْحَعْ فِي قَوْلِهِ ^(٢) :

خَفَضْتُ لِمَنْ يَلُودُ بِكُمْ جَنَاحِي وَتَلْقُرُنِي كَأَنَّكُمْ غَضَابُ

وَالْآيَةُ الْكَرِيمَةُ : « مَثَّلُ نُورِهِ كَمَشْكَاةٍ فِيهَا مُصْبَاحٌ » ^(٣) وَاضْحَعْ أَيْضاً فِي قَوْلِهِ ^(٤) :

كُلُّ أَرْضٍ حَلَلَتْ فِيهَا فَمَا تَحْ تَاجَ مَشْكَاةِهَا إِلَى مُصْبَاحِ

وَالْآيَةُ الْكَرِيمَةُ « وَأَبْلَغَكُمْ رِسَالَاتِ رَبِّي وَأَنَا لَكُمْ نَاصِحٌ أَمِينٌ » ^(٥) وَالْآيَةُ

« إِنْ هَذَا كَانَ لَكُمْ جَزَاءً وَكَانَ سَعْيُكُمْ مَشْكُورًا » ^(٦) . وَاضْحَتْانِ فِي قَوْلِهِ ^(٧) :

اللَّهُ يَعْلَمُ أَنِّي نَاصِحٌ لَكُمْ أَجْهَدِي وَلَكِنْ سَعْيِي غَيْرُ مَشْكُورٍ

أَمَّا قَوْلُهُ ^(٨) :

سَلُوا عَنْ قَمِيصِي مِثْلَ شَاهِدِ يُوسُفَ فَإِنْ قَمِيصِي لَمْ يَكُنْ أَقْدَ مِنْ أَقْبَلِ

فِيذَكِرْ بِقِصَّةِ سَيِّدِنَا يُوسُفَ عَلَيْهِ السَّلَامُ مَعَ امْرَأَةِ عَزِيزِ مِصْرَ، وَبِقَوْلِهِ تَعَالَى :

« إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قَدْ مِنْ قَبْلِ فُصِدَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ » ^(٩) .

أَمَّا الْاِقْتِبَاسُ مِنَ الْحَدِيثِ النَّبَوِيِّ الشَّرِيفِ وَالتَّأَثُّرُ بِهِ، فَكَانَ أَقْلَ مِنَ الْقُرْآنِ

بِكَثِيرٍ ، مِنَ الْأَمْثَلَةِ عَلَيْهِ مَا جَاءَ فِي قَوْلِ بَشَارٍ ^(١٠) :

كَأَنَّمَا أَفْصَمْتُ لَا تَبْتَغِي بَرِّي وَلَا تَحْفَلِ بِإِيْتَائِي

وَإِنْ تَعَلَّلْتُ إِلَى زَلَّةٍ أَكَلْتُ فِي سَبْعَةِ أَمْعَاءِ

(١) الْإِسْرَاءُ (آيَةُ ٢٤) .

(٢) دِيْوَانُ الْعَبَّاسِ ٢٢ .

(٣) النَّوْرُ (آيَةُ ٣٥) .

(٤) دِيْوَانُ الْعَبَّاسِ ٧٣ .

(٥) الْأَعْرَافُ (آيَةُ ٦٨) .

(٦) الْإِنْسَانُ (آيَةُ ٢٢) .

(٧) دِيْوَانُ الْعَبَّاسِ ١١٤ .

(٨) الْمَصْدَرُ نَفْسَهُ ٢١٣ .

(٩) يُوسُفُ (آيَةُ ٢٦) .

(١٠) دِيْوَانُ بَشَارٍ ١٣٠/١ .

فقوله: (أكلت في سبعة أمعاء) كناية عن الكفر طبقاً للحديث الشريف :
« الكافر يأكل في سبعة أمعاء »^(١) . ومما يدل على سعة علم بشار بالحديث
والسيرة ما وقع له فيهما من إشارات في غزله ، كالذي كان يعرفه من أخبار
أبي الدحداح الذي قتل في إحدى الغزوات مع النبي صلى الله عليه وسلم فقال فيه :
« كم من عذق رَداح في الجنة لأبي الدحداح » وأشار بشار إلى هذا فقال^(٢) :

إن البخيلة لو يميل بها الصبي كالقنو مال على أبي الدحداح
أما أبو نواس فقد اقتبس الحديث الشريف : « الأرواح جنود مجندة ما تعارف
منها اثتلف وما تنافرت منها اختلف » في قوله^(٣) :

وكان في الخلق قد بهواك مجتهدا بذلك خبر منا الغابر السلف
إن القلوب لأجناد مجندة لله في الأرض بالأهواء تعترف
فما تعارف منها فهو مؤتلف وما تنافرت منها فهو مختلف

إن هذا التأثير والاقتباس سواء من القرآن الكريم أم من الحديث الشريف
يدل دلالة واضحة على ثقافة الشعراء الدينية ومعرفتهم بالقرآن^(٤) ، وإن كان أكثرهم
من المجان . والسبب في هذا في رأيي يعود إلى كثرة الجدال الذي كان قائماً آنذاك
حول إعجاز القرآن مما دفع الناس إلى معرفته جيداً والتأثر به . ثم رحلة بعض
الشعراء إلى البادية من مثل بشار وأبي نواس ، إذ ليس من شك في أن القرآن
كان في طليعة ما يتلقاه المتلقون لأنه منبع اللغة العربية وقمة إعجازها .
وهناك بعض الإشارات التاريخية عند بعض الشعراء ، فالحسين بن الضحاك
يشير في بيتيه التاليين في أحد الغلمان^(٥) :

(١) انظر : ديوان بشار (هامش) ١ / ١٣٠ .

(٢) ديوان بشار ٢ / ١٢٨ - ١٢٩ .

(٣) ديوان أبي نواس (آصاف) ٤٢٨ .

(٤) جاء عن السدي : كان عبيد بن ربيعة يقرأ القرآن للناس وأعلمهم بكتاب الله ، فهاشرون قوماً .
الحراني فخبث دينه (طبقات ابن المعز ٢٢) .

(٥) أشعار الخليل ٦٠ .

وكلفني صبراً عليه فلم أطق كما لم يُطق موسى اصطباراً على الخضر
شكوت الهوى يوماً إليه فقال لى : مسيلمة الكذاب جاء من القبر

إلى قصة سيدنا موسى عليه السلام مع الخضر التى وردت فى القرآن الكريم
فى سورة الكهف ، وإلى خبر مسيلمة الكذاب الذى ادعى النبوة وكان فى جملة
المرتدين . أما العباس بن الأحنف فكان يحس أن وجده بعد فقد فوز مثل وجد
يعقوب على سيدنا يوسف كما فى القرآن الكريم ، قال العباس (١) :

إن وجدى بفقد فوز وإشفأ قى عليها والدهر دهر غشوم :
وجد يعقوب بعد يوسف إذ بيّض (٢) عينيه الحزن فهو كظيم

ثمّة شيان لا يمكن إغفالهما فى الأسلوب ، هما القصة والأسلوب القصصى
فى غزل القرن الثانى . يلاحظ أن الاتجاه إلى القصة والأسلوب القصصى فيه
قد قل بحيث لا توجد نماذج منه إلا عند عدد قليل من شعراء الغزل فى مقدمتهم
بشار . ارتبطت هذه النماذج بالغزل الحسى الفاحش وهى لاتعدو أن تكون تقليداً
لما عرف من هذا الفن عند شعراء الجاهلية والإسلام من مثل امرئ القيس والأعشى
وعمر بن أبى ربيعة . ثم إنها لا تحوى كل عناصر الأسلوب القصصى ، وإنما تقص
أحداث واقعة فى الغالب ، وتعتمد على السرد الخارجى أو حكاية الشخص الثالث -
على حد المفهوم القصصى المعاصر - مصحوباً بحوار قصير فى بعض الأحيان
يظهر « العقدة » فى القصة ، ولكن « الحل » يظل مشوباً بالغموض فى بعضها .
من الأمثلة على هذا قصيدة بشار التى ذكر فيها مجاس لهو مع صاحبة له ،
وزيارته لها وهى ما استشهدنا ببعض أبياتها فيما تقدم (٢) . ومنها قصيدة أبى نواس
فى جارية أسماء بنت المهدي (٣) . وبالرغم من قصر الحوار إلا أنه كان يكثر
فى بعض القصائد من مثل قصيدة المؤمل بن أميل التى تقدمت (٤) ، إذ أكثر

(١) ديوان العباس بن الأحنف ٢٣٢ .

(٢) انظر : ص ١٤٤ - ١٤٥ من هذا الكتاب .

(٣) أبوهفان ٣٠ - ٣١ .

(٤) انظر : ص ١٣٧ - ١٣٨ من هذا الكتاب .

الشاعر فيها من الحوار بينه وبين صاحبتة في أمر مراودتها عن نفسها ، وهو حوار جميل امتاز بالعنف والملاحاة من جانب الفتاة، وهو ما أكسب القصيدة تماسكاً وتربطاً وجعلها ذات وحدة موضوعية متسلسلة يصعب التفريق بين أبياتها أو فصلها ، ولكنها لم تكشف عن حل واضح وإن اتصفت بعقدة قوية .

ربما كان من مظاهر التجديد في الأسلوب القصصى على قلته ما يوجد عند بشار ومسلم بن الوليد من حكاية للواقعة أو بعضها على لسان المرأة نفسها في حكاية ما انتابها والتعبير عن موقفها ومكنون ذاتها ووصف جمالها . وهذا الصنيع القديم عند بشار يعيره النقاد المعاصرون أهمية كبرى في الأسلوب القصصى المعاصر ويعدونه تحولاً في القصة من الوصف الخارجى على لسان القاص نفسه إلى الاتجاه النفسى الداخلى على لسان الشخصية البارزة أو إحدى الشخصيات الأخرى . تظهر براعة بشار في هذا المجال في الأبيات التالية التى حكاها على لسان صاحبتة الفتاة الغريبة؛ وهى تعطى صورة واضحة لنفسيتها وحالها وموقفها بعد أن أفاقت من نزوتها:

اذهب فما أنت كالذى ذكروا	أنت وربى مُعارك أَشِر
وغابت اليوم عنك حاضنتى	فأله لى اليوم منك منتصر
يا ربَّ خُذْ لى فقد ترى ضُغفى	من فاسق الكف ماله سُكُر
أهوى إلى معضدى فرضضه	ذو قوة ما يطاق مُقْتَدِر
يُلصق بى لحية خُشْنَت	ذات سواد كأنها الإبر
حتى اقتهرننى وإخوتى غَيْبٌ	ويلى عليهم لو أنهم حضروا
أقسم بالله ما نجوت بها	اذهب فأنت المُسَوَّر الظفر
كيف بأى إذا رأت شفتى	وكيف إن شاع منك ذا الخبر
أم كيف لا كيف لى بحاضنتى	يا حُبُّ لو كان ينفع الحذر

ومن هذا الأسلوب جعل بشار صاحبتة عبدة تتحدث عن نفسها وتصف جمالها وأثره في الناس حيث قال (١) :

(١) ديوان بشار ٣ / ١٦٩ .

قالت : ولا ذنب لى إن كنت جارية
فصاغنى صبيغة نصفين ، من ذهب
إذا بديت رأيت الناس كُلَّهُمْ
فقلت من كان قدامى بحسرتة
قد خصنى بالجمال الخلق البارى
نصفى ، ونصفى كد عصاة الرمل الهارى
يرْمون نحوى بأسماع وأبصار
وجنّ من كان خلقى عند إدبارى

وكذلك كان مسلم بن الوليد يصطنع هذا الأسلوب فى بعض قصائده الغزلية ،
ففى الأبيات التالية جعل المرأة نفسها تتحدث لصاحباتها عن جمالها ، فقال على
لسانها (١) :

وقد قالت لبيض أنسات
أنا الشمس المضيئة حين تبدو
برائى الله ربى إذ برائى
مُبرّاة سلمتُ من العيوب
فلو كلمتُ إنساناً مريضاً
لما احتاج المريض إلى الطبيب
وخلقى مسكة عُجنتُ ببيان
فلمست أريد طيباً غير طيب
وأعقد مثزرى عقداً ضعيفاً
على دِغصٍ ركام من كثيب
وجلدى لو يدب عليه ذرٌّ
لأدنى الذر جلدى بالدبيب

بعد هذه الأبيات جعل الشاعر صاحباتها يرددن عليها مزيكات جمالها
ويطلبن إليها أن تعطف على هذا الغريب - كما حلاله أن يقول عن نفسه - ،
ثم عاود إنطاقها من جديد لتتحدث عن هنواته وكذبه ثم قطع - إلى هنا -
حديثها وعاود إلى طريقته الأولى كما فعل بشار تماماً فى رائيته السابقة .

وقد تعود ندرة القصص فى غزل القرن الثانى وندرة الأسلوب القصصى تبعاً لذلك
إلى أسباب من أهمها فيما يبدو قصر قصائد الغزل وتحولها إلى مقطوعات فى الغالب .
وفى الجالين لا يتسع المجال للقصة أو أسلوبها لما يتطلبانه من كثرة أبيات وطول
نفس . ولم تعد هناك القصص الغرامية والمغامرات التى يمكن أن يتحدث عنها

الشعراء كما كان الأمر سابقاً . ولكن الشاعر في هذه الفترة كان ينتقل بين نساء كثيرات كن مشاعاً له ولغيره بسبب كثرة الجوارى والقيان ، فكانت العلاقات على هذا الأساس سريعة لا صعوبة فيها ولا ذكريات ، وأكثر ما كانت تنهى بزوال الغرض وقضاء الوطر وانتهاء المجلس ، وكانت كثيرة في حياة الشعراء .

ويدخل في أسلوب الغزل ما سبقت الإشارة إليه في الحديث عن المظاهر الحضرية في الغزل الحسى والغزل العفيف من اتجاه عدد من الشعراء إلى الرسائل وأساليبها في الغزل ، وانشعب هذا الاتجاه عندهم إلى شعبتين ، إما حكاية « مضنون » الرسالة كما كان الشأن في أسلوب العباس بن الأحنف ، أو إلى كتابة القصيدة على شكل رسالة كما كان الشأن في أسلوب بشار بن برد مثلاً . والأمران ، وإن وجدا عند عمر بن أبي ربيعة — كما تقدم — إلا أنهما لم يخلوا من تجديد أو زيادة الاستمرار في التجديد — على أقل تقدير — كما قلنا هذا مفصلاً في موضعه^(١) .

٧ - المعاني :

أما المعاني في الغزل ففيها القديم وفيها الجديد من مولد ومخترع ومبتدع . فلقد مر معنا فيما تقدم من فصول كثير من المظاهر القديمة في غزل القرن الثاني في ألفاظه وأوصافه وتشبيهاته ومعانيه ؛ فكثيراً ما جاء في الغزل من مثل : خريدة ، خيود ، طفلة ، نجلاء حوراء ، غيداء ، وسناة ، ممكورة ، وثقال الأزداف ، وغيرها . وكثيراً ما صادفنا عند الشعراء من معانٍ تتصل بالوشاة والحساد والرقباء والعاذلين والحراس . وهى وإن كان التقليد من أسبابها المباشرة إلا أنها فيما أرى ظاهرة مطردة — وإن كانت متفاوتة — لا يمكن أن يستغنى عنها الغزل في أى عصر مهما بلغ من مراتب الرقى والحضارة لأنها من « كوناات لحمته وسداه . ولسنا بصدد بحث مسألة المعاني كما عاجلها القدماء^(٢) ، لكن الذى لا بد من أن يقال إنه

(١) انظر : المظاهر الحضرية في الفصل الثالث وفي الفصل الخامس من هذا الكتاب .

لا يمكن وضع الحدود الفاصلة بين معاني الشعراء حتى إذا ما وقفنا على معنى عند شاعر ووجدناه عند سابق له اتهمناه بالسرقه وسلكناه في لصوص الأدب . فليس بغريب أن تتشابه المعاني أو تتقارب أو تتفق، وليس بغريب أن تتوارد الخواطر ويشارك اثنان أو أكثر في معنى عام قد يرد على بالهم . وقد وعى هذه الحقيقة وفصل فيها القاضي الجرجاني في وساطته^(١) . وحتى إذا ما أخذ شاعر من سابقه أو أغار عليه، فإنه لا بد أن يجرى تحويراً فيما أخذ ويأخذه بالزيادة أو النقصان بحسب مقتضيات الحال عنده . مثال هذا ما جاء في قول ابن ميادة في أم جحدر :

أجارتنا إن الخطوب تنوب علينا وبعض الآمنين تصيب
أجارتنا لست الغداة ببارح ولكن مقيم ما أقام عسيب^(٢)
فإن تسألني: هل صبرت؟ فإنني صبور على ريب الزمان صليب
ففي (الأغاني) إن أبياته هذه أغار عليها فأخذها بأعينها . البيتان الأولان منها لامرئ القيس قائما لما احتضر بأنقرة في بيت واحد :

أجارتنا إن الخطوب تنوب وإني مقيم ما أقام عسيب
أما البيت الثالث فلشاعر من شعراء الجاهلية — لم يذكر اسمه — تمثل به أمير المؤمنين على بن أبي طالب في رسالة كتب بها إلى أخيه عقيل بن أبي طالب^(٣) . ومهما يكن الأمر فإن ابن ميادة أدخل عليها تحويراً بالنقص في الشكل، وزيادة في المعنى على أية حال .

ومن التشابه في المعاني بين شعراء الغزل في القرن الثاني ومن تقدمهم من الشعراء ما نجد عند بشار يصف مشية صاحبه في قوله^(٤) :

تمشى إذا خرجت إلى جاراتها مشى الحُباب معارضاً لحُباب^(٥)

(١) راجع : الوساطة بين المتنبي وخصومه ١٨٣ - ١٨٦ .

(٢) عسيب : اسم جبل بعلية نجد .

(٣) الأغاني ٢ / ٢٧٤ .

(٤) ديوان بشار ١ / ٢١٦ .

(٥) الحُباب : الحية .

وفى قوله (١) :

تمشى الهوينى بين نسوتها مشى النزيف صفت مشاركة (٢)

فهذه المعانى مقاربة جداً لمعانى القدماء وخاصة المعنى الثانى لأن تشبيه المرأة فى مشيتها بالسكران معنى وجد عند امرئ القيس وغيره من القدماء ، غير أن بشاراً جدد بعض الشيء فى المعنى فى البيت الأول وعدل فيه ، فالأعشى كان يشبه صاحبه فى مشيتها بالسحابة ، أما بشار فشبهها بالحية وهو تشبيه بالبيئة الصحراوية أليق . وربما يأتى الشاعر على معنى طرقة غيره فلا يوفق فيه ، فيكون لسابقه الفضل والامتياز ، فعندى أن معانى بيت كعب بن زهير التالى :

هيفاء مقبلةً عجزاء مدبرة لا يشتكى قصر منها ولا طول

أجمل وأحسن من معانى بشار فى قوله (٣) :

هيفاء مقبلة ، عجزاء مدبرة لم تجف طولاً ولا أزرى بها القصر

لأن كعباً جعلها ليست بالطوياء ولا القصيرة ، أما بشار فلا يكاد يبين ما قصد إليه .

والمعانى القديمة كثيرة فى غزل القرن الثانى ليس من السهل استقصاؤها جميعاً والكشف عنها .

ولكن مهما كان باع المتأخرين طويلاً فى استخراج المعانى واستنباطها فإن شبح معانى القدماء — وخاصة لمن أوتى منهم نصيباً كبيراً من الاطلاع على مآثور السابقين — يظل يطاردهم ولا يمكن أن يفلتوا منه بأية حال ، وهذه ظاهرة قد تكون عامة فى مختلف العصور وفى شتى الأجناس الأدبية ، وقد لاحظ الأقدمون مثل هذا فقال الصولى : « ولأن المتأخرين إنما يجرون بريح المتقدمين ، ويصبون على قوالهم ويستمدون بلغابهم وينتجعون كلامهم ، وقلما أخذ أحد

(١) ديوان بشار ١ / ٢١٩ .

(٢) النزيف : السكران الذى لا يقوى على السير لكثرة ما شرب .

(٣) ديوان بشار ٣ / ١٥٨ .

منهم معنى من متقدم إلا أجاده ، وقد وجدنا فى شعر هؤلاء معانى لم يتكلم بها القدماء ، ومعانى أومأوا إليها فأتى بها هؤلاء وأحسنوا فيها « (١) » .

فالصولى يكاد فى هذا النص يجمع الأمر المتعلق بالمعانى من أكثر أطرافه ، فأشار إلى أخذ المعانى عن القدماء وتجويدها — ولكن فاتته أن يقول إنه ربما وجد من يأخذ المعانى القديمة ولا يوجد فيها ، بل يأخذها بالمسخ والتشويه . ثم أشار إلى المعانى الجديدة عند المتأخرين التى لم يسبق لمثلها القدماء .

أما المعانى الجديدة فكثيرة أيضاً وفيها من الجمال شىء كثير ، ولقد فطن النقاد القدامى إلى هذه الناحية فى الشعر عامة ، فتحدثوا عما أسموه بالتوليد والاختراع والإبداع فى المعانى . فالتوليد أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة ولا يقال له « سرقة » إذا كان ليس أخذاً على وجهه . أما الاختراع فخلق المعانى التى لم يسبق إليها ، وأما الإبداع فالإتيان بالمعنى المستظرف الذى لم تجر العادة بمثله « (٢) » . لهذا وجدنا صاحب العمدة يقول : « فإذا لم يكن عند الشاعر توليد معنى ولا اختراعه ، ولا استظراف لفظ وابتداعه ، أو زيادة فيما أبجحف فيه غيره من المعانى أو نقص مما أطال سواه من الألفاظ ، أو صرف معنى إلى وجه عن وجه آخر ، كان اسم الشاعر عليه مجازاً لا حقيقة ، ولم يكن له إلا فضل الوزن » « (٣) » . ومن توليد المعانى ما بجاء فى قول بشار « (٤) » :

سقط النقب فراقنى — إذ راح — قرطاه وقلبه « (٥) »

فقوله هذا يذكر بمعانٍ للتأبغة الذبياني ولكنه يختلف عنه فى أن بشاراً قد ولد فيه بحيث لم يقتصر على جعلها تتقى وجهها باليد فحسب ، وإنما زاد على ذلك عندما جعلها تتقى بيدها بعد سقوط نقابها ، وتكشف عن قرطها وسوارها .

(١) أخبار أبى تمام ١٧ .

(٢) انظر : العمدة ١ / ٢٣٤ - ٢٣٥ .

(٣) العمدة ١ / ٩٦ .

(٤) ديوان بشار ١ / ١٧٠ .

(٥) القلب : سوار المرأة ؛

أورد صاحب العمدة بعض المعاني المحدثّة أو المخترعة لبشار وكان أكثرها في الغزل ومنها قوله :

يا قوم أذني لبعض الحى عاشقة والأذن تعشق قبل العين أحياناً

وقد عرضت لهذه الناحية عند بشار فيما تقدم وعددتها نوعاً من أنواع التبعويض^(١).

ومن المعاني الجديدة المخترعة عند بشار ما قلناه في باب الأوصاف الحضارية من أنه تفنن في وصف أحاديث صواحيبه بأوصاف مختلفة فيها كثير من المعاني الجديدة وكان أكثر الشعراء تفنناً في هذه الناحية^(٢). وما أورد له ابن رشيق من هذه المعاني قوله^(٣) :

وكيف تناسى من كأن حديثه بأذني - وإن غيبت - قرط مُعلّق

ومن المعاني التي لم يسبق إليها - كما يقول ابن المعتز - قول بشار^(٤) :

لم يطل ليلى ولكن لم أنم ونفى عنى الكرى طيف ألم

وقوله^(٥) :

قد زرتنا زورة في الدهر واحدة فائتي ولا تجعلها بيضة الديك

يا رحمة الله حلّ في منازلنا حسبي برائحة الفردوس من فيك

ومن المعاني المخترعة الجميلة قول الحسين بن مطير :

فيا ليتني أقرضتُ جلدًا صبابتي وأقرضني صبراً على الشوق مُقرض

إذا أنا رضت القلب في حب غيرها بدا حبها من دونه يتعرض

(١) انظر : ص ١٩٢ من هذا الكتاب .

(٢) انظر : ص ١٥٦ من هذا الكتاب .

(٣) انظر : العمدة ٢ / ٢٣٠ .

(٤) طبقات ابن المعتز ٢٩ .

(٥) المصدر السابق ٣١ .

أرأيت إلى هذه المعانى البديعة كيف ود الشاعر أن يقرض صبايته إلى بجلد ،
ويقترض هو الصبر ؟ ثم كيف أبدع في البيت الثانى عندما جعل الحب يتعرض
من دون قلبه إذا ما أعار حبه غيرها ؟

ومن هذه المعانى اللطيفة المخترعة ما جاء في قول مسلم بن الوليد^(١) :

ما كنت أحسب خمراً ليس من عنب حتى سقتنيه صِرْفاً أعينُ البقر
ظلمت نفسى لها حتى إذا رضيتُ وقفت حِفْظاً عليها ناظر البصر

ومن المعانى الجديدة التى لم تجر العادة بمثلها ومردها بلا شك التأثير الحضارى
في حياة القرن الثانى ما جاء في قول انعباس بن الأحنف عندما يتحدث عن مشى
صاحبه البطيء بين وصفائها وشبهها بمن يمشى على البيض أو على القوارير.
فقال^(١) :

فكأنها حين تمشى في وصائفها تخطو على البيض أو خضر القوارير
وكان ابن قتيبة يعد هذا من بديع التشبيه عند العباس^(٣) . ومما جاء عنده
منه أنه شبه الصدع الذى خلفته (فوز) بقلبه بصدع الزجاج الذى لا ياتمُّ
فقال^(٤) :

ولها في الفؤاد صدع مقيم مثل صدع الزجاج أعيا الصنّاعا

ومن المعانى الحضارية الجديدة ما جاء في قول عكاشة النعمى من أن صدره
كان يثلج بفتاته إذا ما ظفر بها ، قال^(٥) :

حتى إذا ظفرت يداى بكاعب كالشمس تقصر دونها الأبصار
وثلجت صدرًا بالفتاة وصارتا كالنفس نفسانا وقرّ قرار

(١) ديوان مسلم ٢٧٢ .

(٢) ديوان العباس ١١٣ .

(٣) الشعر والشعراء ٢ / ٨٢٩ .

(٤) ديوان العباس ١٨٠ .

(٥) الأغاني ٣ / ٢٦٣ .

ومن المعاني الجميلة ما سماه القدماء «النشك» وعدوه من ماح الشعر ، ومثاله قول ابن ميادة ^(١) :

وأُشفقُ من وشك الفراق وإننى - أظنُّ - لمَحْمول عليه فراكبه
فوالله ما أدرى : أيغلبنى الهوى إذا جدَّ جدُّ البين أم أنا غالبه ؟ !
وقول محمد بن أبى أمية ^(٢) :

فديتك لم تشبع ولم ترّو من هجرى أيسّتحسن الهجران أكثر من شهر ؟
أرأى سأسلو عنك إن دام ما أرى بلا ثقة ، لكن أظن ولا أدرى
كما كان بعض القدماء يعجب بالتقسيم فى شعر العباس بن الأحنف ، ذكر
أن محمد بن موسى المنجم كان معجباً بقول العباسى :
وصالكم صرّم ، وحبك قلى وعطفكم صدّ ، وسلمكم حرب

فكان يقول : « أحسن والله فيما قسم حين جعل كل شىء ضده ، والله إن هذا
التقسيم لأحسن من تقسيات إقايديس » ^(٣) . وامتاز شعر العباس عموماً بالركة
المثأية من سهولة الألفاظ فى الغالب ، روى أن إبراهيم بن العباس كان يقول :
« ما رأيت كلاماً محدثاً أجزل فى رقة ، ولا أصعب فى سهولة ، ولا أبلغ فى إيجاز
من قول العباس بن الأحنف :

تعالى نُجدد دارس العهد بيننا كلانا على طول الجفاء ملوم »

وحكى عنه أنه لما أنشد قول العباس :

إن قال لم يفعل ، وإن سيل لم يبذل ، وإن عوتب لم يُعْتَب
صَبَّ بهجرانى ، ولو قال لى : لا تشرب البارد ، لم أشرب
قال : « هذا والله الشعر الحسن المعنى ، السهل اللفظ ، العذب المستمتع ،

(١) و (٢) العمدة ٢ / ٦٤ .

(٣) العمدة ٢ / ٢٤ .

(٤) الأغاني ٨ / ٣٦٥ .

القليل النظر ، ما سمعت كلاماً أجزل منه في رقة ، ولا أسهل في ^١صعوبة ، ولا أبلى في إنصاف من هذا «^(١)» :

وما يتصل بالمعاني الغلو فيها وهو ما يسمى أيضاً بالإغراق أو الإفراط ، وقد اختلف القدماء في توجيه الغلو في الشعر عامة والحكم عليه ، فعند قدماء ابن جعفر أن الغلو أجود المذهبين ^(٢) . ويبدو أنه مأخوذ في هذا برأى اليونانيين . فأرسطو كان يرى أن المغلاة مقبولة « ما دام الشاعر يستطيع أن يبرزها في معرض الأشياء التي يمكن تصورها أو يمكن فهمها » ، وكان يطالب من الشاعر « ما يمكن أن يكون » وليس « ما يكون » فقط ^(٣) .

أشار إلى مذهب اليونانيين هذا صاحب (سر الفصاحة) الذي رأى أن تستعمل « كاد » وما يجري في معناها ليكون الكلام أقرب إلى الصحة ^(٤) . أما ابن رشيق فعند الغلو من المحال لمخالفته الحقيقة وخروجه عن الواجب والمتعارف ، دعواه في هذا قول الخذاق : « خير الكلام الحقائق ، فإن لم تكن فما قاربها وناسبها » ^(٥) . لذلك يرى أن « المبالغة في صناعة الشعر كالاستراحة من الشاعر إذا أعياء لإيراد معنى حسن بالغ ، فيشغل الأسماع بما هو محال ، ويهول مع ذلك على السامعين ، وإنما يقصدها من ليس بتمكن من محاسن الكلام » ^(٦) .

الغلو قديم في شعر العرب ، منه ما أخذ على سحيم عبد بنى الحسحاس في قوله :

فما زال بردى طيباً من ثيابها إلى الحول حتى أنهج البرد باليا ^(٧)

وذكر القاضي الجرجاني أنه مذهب عام في المحدثين وموجود كثير في الأوائل :

(١) مروج الذهب (الطبعة الرابعة) ٤ / ١٠٩ .

(٢) نقد الشعر ٥٦ ثم انظر في : تأثر قدماء البلاغة اليونانية : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان -

لإبراهيم سلامة ١٦١ .

(٣) انظر : بلاغة أرسطو بين العرب واليونان ١٥٨ .

(٤) سر الفصاحة ٢٥٦ .

(٥) العمدة ٢ / ٥٧ .

(٦) المصدر السابق ٢ / ٥١ .

(٧) الأغاني ٨ / ٣٦٥ .

ثم ضرب له الأمثلة الكثيرة^(١) .

الغلو في معاني الغزل كثير ، تفاوت الشعراء فيه وفي الإكثار منه ، ويكاد يكون من أبرز السمات في غزل القرن الثاني ، وقد جاء مقبولا وعذبا في أكثره . أكثر ما كان يميل الشعراء إلى الغلو عند التحدث عن جمال المرأة وأوصافها عامة وكذلك الأمر في الغزل في المذكر . فبشار يرى في بيته التالي أن صاحبه نسيج وحدها^(٢) :

خلق النساء خلافاً ضُرباً وليس لها ضريب

وكذلك في قوله^(٣) :

أملح الناس جميعاً سافراً أو في نقاب

وإلى مثل ما ذهب إليه بشار ذهب ابن أبي الزوائد الذي بالغ في جمال صاحبه حتى قال إنه لم ير لها شبيهاً فيما رأى وشاهد ، قال :

ما صور الله حين صورها في سائر الناس مثلها نَسَمَةً
كل بلاد الإله جئت فما أبصرت شبيهاً لها - وقد علمه -
أنثى من العالمين تشبهها عابسة هكذا ومبتسمه

أما ربيعة الرقي فيرى أن الله أعطى صاحبه جمالاً يعلو على الوصف وأن الشمس ليست بأحسن منها ، ولا عجب إذن أن يسجد لها الملوك لجمالها أو أن تتبوأ الخلافة إذا جاز للنساء أن تتولاها :

وقد أعطاك ربك فاشكركه جمالا فوق وصف الواصفينا
فما الشمس المضيئة يوم دجن بأحسن منك يوم تبدلينا
إذا أقبلت رُغت الناس حسناً وإن أدبرت قيَدت العيوننا
فلو أن الملوك رأوك يوماً لخرؤا من جمالك ساجديننا

(١) الوساطة بين المتنبي وخصومه ٤٢٠ - ٤٢٣ .

(٢) ديوان بشار ١ / ١٧٤ .

(٣) ديوان بشار ١ / ٢٧٣ ثم انظر : ١ / ٢٠٩ ، ٢٢٦ ، ٢٦٧ .

ولو أن النسا ملكن أمراً لكنك إذا أمير المؤمنين
ومن هذا قول الحسين بن مطير :

مخصرة الأوساط زانت عقودها بأحسن مما زينتها عقودها
وأما المزمّل بن أميل فقد بالغ وأراد أن يمدح صاحبتة ولكنه ذمها من حيث
لا يشعر في البيت الثاني حيث قال^(١) :

من رأى مثل حبتى تشبه البدر إذ بدا
تدخل اليوم ثم تدخل أرفها غدا
وربما وصل الحد ببشار في مبالغاته وغلوه إلى درجة الكذب ، من أمثلة
هذا قوله :

في حلتى جسم فتى ناحلي لو هبت الريح به طاحا
لاحظ أحد القدماء هذه الناحية عنده فقال له : « فما حملك على هذا الكذب؟
والله إنى لأرى أن لو بعث الله الرياح التى أهلك بها الأمم الخالية ما حركتك
من موضعك »^(١) .

والمبالغة في المعانى موجودة عند أبى نواس في كلا النوعين من غزله ، وربما
كان أكثر شعراء عصره إغراقاً فيها ، حتى ليذهب أن غلامه لو مس ميتاً لأحياه ،
ولو مر ذر فوق سرباله لأدى جلده ، يقول^(٣) :

لو مس ميتاً عاد حياً فلم يضمه من بعده قبر
لو مر ذر فوق سرباله يوماً لأدى جلده الذر
وأكثر من الغلو في وصفه لجمال الغلمان ، يذهب في بعض أبياته أن غلامه
من حسنه يعجز الوصاف عن وصفه^(٤) . ويقول في بيت آخر^(٥) :

(١) كتاب الصناعتين ٢٨٥ .

(٢) الأغاني ٣ / ٢١٥ .

(٣) ديوان أبى نواس (آصاف) ٤٢٣ ثم انظر ٣١٦ أيضاً .

(٤) المصدر السابق ٤٢٩ ثم انظر ٣٥٠ أيضاً .

(٥) المصدر السابق ٤٣١ ثم انظر ٤٢٣ أيضاً .

قال :

إن غابت الشمس استضىء بوجهه ويرى مكان البدر حين يبين
ولم يمثل هذا المعنى ذهب الحسين الخليلع في قوله^(١) :

وأحور محسودٍ على حسن وجهه يزيد تماماً حين يبدو على البدر

أما مسلم بن الوليد فتظهر مبالغته في تصوير حبه ومعاناته الجوى والعذاب
في الحب وهو لم يعان من هذا شيئاً ، وإنما كان يقول حباً في القول . ومن الأمثلة
على ذلك قوله^(٢) :

شف الهوى مهجتي وعذبا فليس لى مهجة ولا بدن

وقوله^(٣) :

وما أبقت الأيام منى ولا الصبا سوى كبد حرى وقلب مقتل

وأكثر العباس بن الأحنف من الغلو الذى انحصر أكثره في جمال صاحبه ، ثم
في تصوير ما كان يلاقه ويعانيه في حبها ، فمن النوع الأول قوله^(٤) :

ولم أر مثلك في العالم ن ، نصفاً كثيراً ونصفاً قضيها
وإن لو تطئين التراب لكان التراب من الطيب طيباً

وقوله^(٥) :

لا تلوى على ظلوم فإن اللموم فيها مخالف للسداد
مبتدا الحسن صيغ منها ، ومنها فرق الحسن في العباد

(١) أشعار الخليلع ٥٩ .

(٢) ديوان مسلم ١٧٦ .

(٣) المصدر نفسه ١٤١ .

(٤) ديوان العباس ١٠ .

(٥) المصدر نفسه ٧٩ ثم انظر ١٨ ، ١٣٦ ، ١٥٩ وغيرها .

ومن النوع الثاني قوله الذى يدعى فيه أن دموعه من كثرتها أنبتت العشب
فى التراب^(١) :

أشكو إلى الله إني منذ لم أركم أسقى التراب دموعاً تنبت العُشباً
وقال^(٢) :

فلو أن ما أشكو إليكم شكوته إلى جبل لا نهّد أو لتضعضعا
ومن وسائل الغلو عند بشار ما يسمى عند البلاغيين بالتشبيه المعكوس ، فبعد
أن رأى أن عبدة كالقمر تراجع ورأى القمر مثلها فقال^(٣) :

غراء كالقمر المشهور حين بدت لا بل بدا مثلها حين استوى القمر
وبعد ، فهما تكن آراء القدماء فى الغلو والمبالغة فى الشعر عامة ، فإننى
أراه فى الغزل مقبولا مستساغاً سواء فى الحديث عن الجمال وفى الوصف أم فى
تبيين لواجع الشوق والألم والحرمان . وربما يرجع ذلك إلى اتساع الغزل له بخلاف
المدح وغيره ، لأن الشاعر عندما يتحدث عن جمال صاحبه مبالغاً لا يقصد
إلى المبالغة كما جاء بها وإنما الذى يقصده أن يؤكد المعنى عن هذه الطريق .
ثم إنه عندما يتحدث عن نفسه لا يقصد ما يقول حتماً وإنما ليؤكد الأمر
إن كانت المعاناة حقيقية ، أو للاستظراف والتلميح وحب القول إن كانت غير
حقيقية . أما الغلو عند شعراء الغزل الحسى فى الغلمان والغلاميات ونساء بيوت
القيان فلا يعدو أن يكون من الوسائل والمعابث التى يتوصل بها إليهم ولإيهن ،
أو نوعاً من الشراك التى كان ينصبها الشعراء للجنسين معاً . وأكاد أقول إنه لم يدر
فى خلد الشعراء ألبتة فى هذه الأحوال الميل إلى الخروج عن الحقائق أو الجرى
وراء المتاهات والأوهام .

(١) ديوان العباس ٤٤ .

(٢) المصدر نفسه ١٧١ .

(٣) ديوان بشار ٣ / ١٥٩ .

٨ - الصورة والعناصر الخيالية :

مما يدخل في المعاني أيضاً الخيال بما يحوى من صور . وليس المقصود بالخيال البعد عن الحقائق والجرى وراء الأوهام والمعميات أو الاختلاق والتزييف ، وإنما يقصد به تجسيم الحقائق وتكبيرها بقصد التوضيح والتزيين وإضافة بعض الأصباغ إلى الصورة الأم والحقيقة الأساس لتقوية المعنى وإيقاظ المشاعر وتنبهها ولفت انتباهها . المصادر الأساسية للخيال يستمدّها الشعراء ويستوحونها من الأرصادة المختزنة في العقل لأنواع الصور والمناظر والتجارب والمحسوسات سمعية وبصرية وغيرها . لكن هذه المختزنات تختلف تبعاً لنوع الحياة ، فهي في الحاضرة غيرها في البادية ، كما أنها تتوقف أيضاً على غزارة المعارف وضحايتها ونوع الثقافة ذاتها . وهذه الأسباب جميعاً يعزى التفاوت في نوع الأخيالة والصور عند الشعراء ، ومدى الاستجابة والتقليل لها عند المتلقين^(١) .

الخيال في أكثر صوره في الأدب العربي عامة يقوم على كاهل بعض الفنون البلاغية وفي مقدمتها الاستعارة والتشبيه بأقسامهما المخنفة ، وهما وسيلتان من وسائل تزيين المعاني وبهرجتها وتثبيتها في النفوس . من هنا راح أكثر الدارسين المعاصرين يطلعون أحكامهم على أنواع الأخيالة في الأدب العربي . فعبد الحميد حسن يذهب إلى أن الخيال الجزئى الذى يساق للإيضاح والتحلية ، أو لبيان حال المشبه ، أو تقرير حاله في النفس أو تحسينه أو تقبيحه مما ينتزع من مظاهر بصرية أو سمعية أو شكلية هو الغالب في أدبنا^(٢) ، وهو عينه ما سماه أحمد الشايب بالخيال البيانى أو التفسيرى Interpretative الذى يقوم على إدراك جمال الأشياء وأسرارها باختيار العناصر التى تمثلها^(٣) . أما عز الدين إسماعيل فيرى أن الشعر العربى القديم لم يحفل بالصورة الرمزية المشحونة بتجارب أو أطراف من تجارب إلا فى النادر ، وإنما يحفل بالصورة الشعرية غير الرمزية ، وهى ما ترسم المشاهد

(١) انظر فى هذا الموضوع : الأصول الفنية للأدب لعبد الحميد حسن (الطبعة الثانية)

١٠١ - ١٠٢ وأصول النقد الأدبى الشايب (الطبعة السابعة) ٢١٤ .

(٢) الأصول الفنية للأدب ١٠٨ - ١١١ ثم انظر ١٤٣ .

(٣) أصول النقد الأدبى ٢١٩ .

أو المواقف النفسية وصفها مباشراً ، وكذلك يحفل بالصورة الخيالية التي تكسب المعنى خصوبة وامتلاء^(١) .

الخيال في غزل القرن الثاني من النوع الذي تحدث عنه النقاد في الغالب مع مراعاة أن الشعراء لم ينحوا الصور القديمة جانباً ، وإنما جاءوا بكثير منها ، ولأدوموا بعضها مع روح عصرهم . فالصورة التالية التي رسمها أبو نواس لصاحبه شائعة في شعر القدماء الذين طالما استعاروا الظلام لسواد الشعر ، والضياء لأديم المرأة الأبيض ، يقول أبو نواس^(٢) :

رأت شخص الرقيب على التداني فأسبلت الظلام على الضياء
فغاب الصبح منها تحت ليل وظل الماء يقطر فوق ماء

تحدث الدكتور شوقي ضيف عن استغلال بشار لصور الغزل القديم ومعانيه^(٣) . ومن هذه الصور وقوف بشار عند طول الليل الذي طالما ذكره الجاهليون والإسلاميون ، ولكن بشاراً عرضه في معارض مختلفة من مثل قوله :

كان جفونه سملت بشوك فليس لنومه فيه قرار
أقول وليلتى تزداد طولاً أما لليل بعدهم نهار؟
جفت عيني عن التغميض حتى كان جفونها عنها قصار

ومن تجديد بشار في الصورة القديمة أنه شبه صاحبه بالشمس ولم يكتف بهذا التشبيه القديم ، بل أضاف إلى ذلك أن محاسنها تفوق محاسن الشمس ، ثم إنها تمتاز على الشمس بأنها تصطاد ناظرها فقال^(٤) :

كانها الشمس قد فاقت محاسنها محاسن الشمس إذ تبدو لإسفار
الشمس تدنو ولا تصطاد ناظرها ولو بدت هي صادت كل نظار

(١) التفسير النفسي للأدب ٨٩ .

(٢) ديوان أبي نواس (طبعة صادروبيروت ١٩٦٠ م) . ص ٢٧ .

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ١٥٥ - ١٥٦ .

(٤) ديوان بشار ٣ / ١٦٧ .

ومثل هذا التجديد في الصورة ما نجده عند مسلم بن الوليد الذي شبه أرداف صاحبه بالكثيب كما كان يفعل القدماء ولكنه لم يقف عنده وإنما أراد أن يكون كثيباً ملبداً بالجليد وهي إضافة عصرية تتناسب مع الوصف ، قال :

وردفها ، ثقیل بخصرها عُميد
كأنه كثيب لبد الجليد

ومن مظاهر الصورة القديمة الشكلية عند أبي نواس تشبيه أربعة أشياء حسية بأربعة أشياء حسية أخرى في قوله في غلام :

مدجج بسلاح الحب يحمله طرف الجمال بسيف الطرف طمّاح
فالسيف مضحكه ، والقوس حاجبه والسهم عيناه ، والأشعار أرماع
وكما استعار الهدلى المخالب للمنية استعارها بشار للحب فقال :
أنّى نوالك من تذكرها والحب قد نشبت مخالبه ؟ !

وجاء شعراء الغزل بصور حضارية جديدة تتفق هي ورقة الحياة وتقدمها .
فبشار يتحدث عما كان بينه وبين صاحبه من تقارب مشبه بما بين المسك والورد والعنبر من تقارب في الرائحة فيقول^(١) :

لقد كان ما بيني زماناً وبينها كما كان بين المسك والعنبر الورد
ثم يلجأ إلى التشبيه البليغ عندما يشبه الهوى بالطفل الصغير فيقول^(٢) :

بكيت من الهوى وهواك طفل فويلك ثم ويلك حين شبا

ومن أجمل الصور الصورة التالية التي يشبه فيها بشار فؤاده بالطائر الذي حان ورده
فهز جناحيه مؤذناً بالطيران ، ولكنه لم يقف عند ذلك ، بل كمل الصورة عندما
راح يشخص حتى الأشياء المعنوية محققاً بخياله وتفكيره إلى تشكيل وفود من الأحزان
يلقاها واحداً بعد واحد . وهكذا تعاون النمطان البلاغيان التشبيه والاستعارة على

(١) ديوان بشار ٢ / ٣١٤ .

(٢) المصدر السابق ١ / ١٦٥ .

خلق هذه الصورة البديعية التي خرج في جانب من جوانبها عن دائرة الحس إلى الدائرة المعنوية فقال (١) :

كأن فؤادى طائر حان ورده يهز جناحيه انطلاقاً إلى ورد
ومن حبها أبكى إليها صباية وألقى بها الأحزان وفداً على وفد
ومن الصور التي جمع فيها بين التشبيه والاستعارة وتخلّى فيها عن بعض الجوانب الحسية كما في الصورة السابقة قوله (٢) :

لما رأيت الهوى يبرى بمديته لحمى وحلاّنى الزوار والسمر
أصبحت كالحائم الحران مُختبِساً لم يقض ورّداً ولا يُرجى له صدرٌ

ومن الصور الحضارية الجديدة التي تعتمد على الحس قول الحسين بن الضحاك في غلام (٣) :

كأنما الرّش على خده ظل على تفاحة غصّة
فهذا التشبيه التمثيلي استطاع أن يلون الصورة التي تقوم على تشبيه ما بوجه غلامه من رش متناثر بقطرات الندى المتناثرة على تفاحة جميلة في الصباح الباكر. ومنها هذه الصورة الرائعة ذات المعاني الرقيقة لمسلم بن الوليد ، وهي تعتمد على التشبيه التمثيلي أيضاً ، قال (٤) :

فغطّت بأيديها ثمار نحرورها كأيدى الأسارى أثقلتها الجوامع

واعتمد بعض الشعراء في صورههم على التشبيه المعكوس أو ما يسميه البلاغيون بالطرد والعكس الذي يجعل المشبه به مشبهاً والمشبه مشبهاً به . من أمثلته قول الحسين بن الضحاك (٥) :

(١) ديوان بشار ٩ / ٣ .

(٢) المصدر نفسه ٣ / ١٥٩ .

(٣) أشعار الخليل ٧١ .

(٤) ديوان مسلم ٢٧٣ .

(٥) أشعار الخليل ٨٨ .

وصف البدر حسن وجهك حتى خلت أنى لما أراه أراكا
وإذا ما تنفّس النرجس الغضّ توهّمته، نسيم شذاكا

هذا التشبيه وإن كانت فيه مبالغة من حيث المعنى ونحروج على العادة المألوفة بتشبيه الفروع بالأصول ، إلا أنها في رأيي مبالغة مستمالة في الغزل أيضاً وهي لا تخرج عما قيل في الغلو والمبالغة . وكان بعض النقاد القدماء يستحسن هذا اللون من التشبيه في الغزل أيضاً^(١) :

اعتمد الشاعر المؤمل بن أميل على نوع آخر من التشبيه هو التشبيه الضمني في الصورة التالية التي يعتمد فيها بمقدرته الجنسية مشبهاً حاله في ذلك وقد تغشاه الشيب بحال السيف الذي غطاه الصداً ولكنه ظل مع ذلك صارماً بتاراً ، فقال :

إن تبصرى شيباً تغشى مفرقاً فلقد أعطى الحيّة اللساعا
أوما ترين السيف يغشى لونه صداً ويوجد صارماً قطاعا

ومن الصور التي شاعت كثيراً في غزل القرن الثاني ما يعتمد على الاستعارة أو ما قد نعهده توسعاً في مفهومها ، وهو ما عرف أو يعرف بالتشخيص الذي يلجأ فيه الشاعر إلى بث روح الحركة والحياة في غير الأحياء مادياً كان أم معنوياً . لسنا ندعي أن هذا النوع وجد في القرن الثاني أو من ابتكار شعرائه ما دام يعتمد على الاستعارة ، لأن الشعراء جاءوا بالاستعارات الكثيرة قبل هذا التاريخ . وعليه فلسنا مع الدكتور أحمد عبد الستار الجوارى في ترده في أن بشاراً قد أحدثه في الشعر أو توسع فيه ، أو ربما كان أسبق الشعراء إليه^(٢) ، ولا مع الدكتور شوقي ضيف وهو يتحدث عن ابن الرومي ويقول : « لم يكن ابن الرومي من ذوق المصنعة ، ومع ذلك فقد كان يستعير منهم أدواتهم ، كما نرى الآن في شعر الطبيعة فقد اعتمد عنده على " التشخيص " الذي فتحه أبو تمام في الشعر العربي »^(٣).

(١) انظر : المثل السائر ٢ / ١٦١ .

(٢) الشعرى بغداد ٣١٠ .

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ٢١٠ .

ومهما يكن فلسنا بصدد أقدمية التشخيص ومن موجداه الأول مع رفضنا بأنه
بشار أو أبو تمام . المهم هنا أنه وجد في غزل القرن الثاني وبخاصة عند من اهتموا
بالبديع كثيراً من مثل بشار ومسلم بن الوليد . من أمثلة التشخيص عند بشار
أنه جعل للحب جنوداً تدلف إليه كلما كان يتذكر صاحبتة فيقول^(١) :

فجودى بالوصل لمستهام بِذِكْرِكَ في المساء في الصباح
يهيم بكم وقد دلفت إليه جيوش الحب بالموت الصراح
ويقول^(٢) :

لاتصبرمىنى فإني من تذكركم لتعتريني جنود الحب أجنادا
ومن التشخيص الصورة التالية لأبي نواس يجعل فيها الحب جيشاً يعسكر في
قلبه فيقول^(٣) :

الحب في الأحشاء قد عسكرا والدمع في خدى قد أثرا
ومن بديع تشخيص بشار ما أضفاه على « الزفرات » وهي شيء معنوى من
مظاهر الحركة والحياة والحيوية والقدرة لما جعل منها كائناً حياً فقال^(٤) :

عندها الصبر عن لقائى وعندى زفرات يأكلن قلب الجليد

كان مسلم بن الوليد أكثر الشعراء تفناً في التشخيص في غزله الذي كان
يستعين عليه بالتشبيه أحياناً في رسم صوراً متماسكة طريفة تجمع أكثر من لون
بلاغى ، من أحسن صوره الصورة التالية حيث جمع فيها عدة أشياء فقال^(٥) :

خلوت بها والليل يقظان قائم على قدم كالأهـب المتبتل
فلما استمرت من دجاء الليل دولة وكاد عمود الصبح بالصبح ينجلى

(١) ديوان بشار ٢ / ١١٤ .

(٢) المصدر نفسه ٣ / ١٤٤ .

(٣) ديوان أبي نواس (آصاف) ٤٢٣ .

(٤) ديوان بشار ٢ / ٢٧٢ .

(٥) ديوان مسلم ١٤٤ .

تراءى الهوى بالشوق فاستحدث البكا وقال للذات اللقاء : تنحلي

أرأيت إلى هذا الليل وكأنه إنسان في يقظته وقيامه ؟ ثم أرأيت هذا الهوى الذى وقف يترأى بالشوق باكياً غير مكتف بالبكاء ولكنه يأمر الذات بالرحيل ؟ إنها صورة نادرة فى الغزل العربى قلما يستطيعها شاعر غير مسلم . وهذه صورة أخرى تقفنا عليها أبياته التالية ^(١) :

فعدنا كغصنى أَيْكة كلما جرت لها الريح أَلقت منهما الورقَ الخُضرا
وزائرة رُعْتُ الكرى بِلِقائِها وعاديتُ فيها كوكب الصبح والفجرا
أَتَنى على خوف العيون كأنها خذول تراعى النَّبتَ مُشعرةً دُعرا ^(٢)
إذا ما مشت خافت نيمه حَلِيها تُدارى على المشى الخلاخيل والعِطرا
فبت أَسِرُّ البدر طورا حديشها وطورا أناجى البدر أحسبها البدرا
إلى أن رأيت الليل منكشف الدجى يودّع فى ظلماته الأنجم الزهرا

حوت هذه الأبيات الجميلة كثيراً من الأنماط البلاغية البليغة بحيث خلقت منها صورة متكاملة الأجزاء فى إطار مذهب جميل . فن التشبيه التمثيلى فى البيت الأول إلى التشخيص فى البيت الثانى الذى أراع فيه الشاعر الكرى وعادى الكوكب ! وعاد فى البيت الثالث إلى التشبيه التمثيلى فشبه صاحبتة وهى قادمة وجلة بالظبية التى ترعى وهى غير مطمئنة مما يجعلها تتلفت هنا وهناك . ولم يقف عند تلك الصورة لخوف صاحبتة بل استمر فى توضيحها معتمداً على استعارة النيمة للحلى ! فى المشى ، وللعطور فى الرائحة فى البيت الرابع ، ثم كيف إنه مال إلى البدر يناجيه مرة ظناً منه أنها فتاته وإلى كتمان السر عنه مرة باعتباره إنساناً يخاف ويخشى فى البيت الخامس ، وفى البيت الأخير يجعل من الليل شخصاً يودع النجوم وهو فى طريقه إلى الزوال .

(١) ديوان مسلم ٤٥ - ٤٦ .

(٢) الخذول : الظبية .

أما التشخيص في غزل العباس بن الأحنف فليس في جمال تشخيص مسلم ،
ففي البيت التالي يجعل العباس من الهوى إنساناً يقيم في صدره ويقسم ألا يزول ،
يقول (١) :

عمى بصري فليس يرى جمالا فليس على سواك له دليل
لأن هواك في صدري مقيم أظن هواك أقسم لا يزول
ويقول (٢) :

تحدث عنا في الوجوه اعيوننا ونحن سكوت والهوى يتكلم

فيما تقدم من نماذج يتضح أن التشخيص من أجمل عناصر الصورة في الغزل
وربما كان أقوى إيجاء ودلالة على المعاني من التشبيه ، ويبدو أن الآمدى من القدماء
لم يكن يستسيغ التشخيص — وإن لم يسمه بهذا الاسم — وإنما سماه ببعيد الاستعارة ،
وكان في جملة مآخذه على أبي تمام الذي احتذى فيه القدماء ، قال : « إنما رأى
أبو تمام أشياء يسيرة من بعيد الاستعارات متفرقة في أشعار القدماء . . . لا تنتهي
في البعد إلى هذه المنزلة فاحتذاها ، وأحب الإبداع وأغرق في إيراد أمثالها واحتطب
واستكثر » (٣) . وهو إنما ذهب إلى ذلك بدعوى أن المذهب الذي أخذ به في
الاستعارة يتمثل في : إنما استعارت العرب المعنى لما ليس له إذا كان يقاربه أو
يدانيه أو يشبهه في بعض أحواله ، أو كان سبباً من أسبابه فتكون اللفظة المستعارة
حيث لا ثقة بالشئ الذي استعيرت له وملائمة لمعناه » (٤) . غير أن صاحب
(الصناعتين) كان أكثر قرباً لاصطلاح التشخيص من الآمدى في تعريفه
للاستعارة عندما قال : « بنقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة إلى غيره
لغرض » (٥) . وهو وإن شرح الغرض وفصل فيه إلا أنه لم يحدد العلاقة بين « وضع
الاستعمال الأصلي » و « غيره » فتركها مفتوحاً مجاًلها ومن هنا جاز التوسع في الاستعارة

(١) ديوان العباس ٢١٩ .

(٢) ديوان العباس ٢٤٣ .

(٣) و (٤) الموازنة ٢٤٠ .

(٥) كتاب الصناعتين ٢٠٦ .

فوجد ما اصطلع على تسميته بالتشخيص الذى لا جدال فى أن الاستعارة منطلقه ومبتداه .

بقيت ثمة بضعة نماذج من الأخيلة والتخيل عند بعض شعراء الغزل ، فيها القديم وفيها الجديد ، فمن القديم الذى كثر فى الشعر القديم ما نجده عند مسلم ابن الوليد الذى أحدث فى إحدى قصائده موقفاً — على سبيل التخيل — بين صاحبه وبين عدد من النساء يحاورنها بعد أن تحدثت بنفسها عن جمالها فقال :

فقلن لها : صدقت فهل عطفتم على رجل يهيم بكم كئيب ؟
غريب قد أتك فاطلقيه فإن الأجر يطلب فى الغريب
فقلت : قد بدت منه هنات وقد تبدو الهنات من المريب !
وصلناه فكلمنا بسحر كذلك كل ملاق خلوب

ولم يكتف بهذا المشهد المتخيل ولكنه أضاف إليه مشهداً آخر فى القصيدة نفسها عندما أحس من كثرة حبه لها وحده عليها وهيامه بها — كما يدعى فى القصيدة — أن هناك امرأة تلومه على هذا وتطلب إليه أن يفيق مما هو فيه :

وقائلة : أفتى من حب سحر فقلت لها : جهلت فلم تصبى
أمرت بهجرها سفهاً فثوبى إلى الرحمن مما قلت ثوبى

وربما كان من الخيال المبتكر الجديد عند شعراء الغزل ما سبقت الإشارة إليه عند بشار فى الصديق الفنى من أنه أغرق فى الخيال عندما راح يتحدث عن رسم الصور والتماثيل لصواحه فى التراب ، يشكو لها تارة ويناجيها طوراً . وهناك أمثلة لهذا عند غير بشار ، فأبو نواس عندما كانت تعيه الأمور فى وصل محبوبه كان يعمد — على سبيل الخيال — إلى رسم صورته فى كفه ويكي عليها :
إذا ما الشوق ألقبنى إليه ولم أطمع بوصل من لديه
خططت مثاله فى بطن كفى وقلت لمقلتي فيضى عليه^(١)

ولم يكتف مسلم بن الوليد بالبكاء وإنما كان يشكو إلى تماثل صاحبه بعد أن ينقشه لوجهها في التراب فيقول ^(١) :

وإني لأخلو مُدَّ فقدتك دائماً فأنقش تماثلاً لوجهك في التُّرْبِ
فأسقيه من عيني وأشكو تضرعاً إليه بما ألقاه من شدة الكرب

أما العباس بن الأحنف فقد اختلف عنهم في أنه لم يكن يرسم صورة أو تماثلاً لصاحبه وإنما كان يكتب اسمها في يده يقبله تارة ويعاتبه طوراً فيقول ^(٢) :

كتبْتُ اسمها في راحتي ولثمته أَقبله طوراً وطوراً أعاتبه
يذكرني الفردوس ريح كتابه وقد كنت حيناً قبل ذاك أكتابه

(١) ديوان مسلم ٢٨٨ .

(٢) ديوان العباس ٥٢ .

الخاتمة

خلاصة البحث ونتائجه

وبعد ، فقد تناول هذا البحث بالدراسة فيما تقدم من فصول اتجاهات الغزل في القرن الثاني الهجري. الذي يعد من أنحصب العصور الأدبية غزلاً وأكثرها اتجاهات وأكاد أجزم فأقول إنها أول دراسة مستقلة تفرد له على هذا الشكل تتبع اتجاهاته وتنقصها كشفاً وتحليلاً . وقد جاء البحث في مقدمة وتمهيد وستة فصول . ففي المقدمة تحدثت عن اختيار الموضوع وأسباب ذلك ودواعيه ، ثم تكلمت على المنهج الذي سار عليه البحث مسيرته الطويلة هذه ، ثم نوهت بعدد من المصادر والمراجع التي أفاد منها كثيراً .

أما التمهيد فعقدته طبقاً للمنهج لاتجاهات الغزل في العصرين الجاهلي والأموي ، صنفته في الأول في اتجاهين بارزين ، هما : الحسى بقسميه الفاحش الصريح وغير الفاحش. وأشرت إلى قلة الغزل المعنوي وأسبابه ثم رفضت ما ذهب إليه بعض الدارسين من أن الفاحش آمنه غير عربي النشأة أو أنه مكتسب من غير العرب . أما الثاني فالغزل العفيف عند عدد من المتبعين الجاهليين — وإن كانت أشعارهم قليلة — وذهبت مع الذاهبين إلى أن الغزل العذري الأموي لم يكن إلا استمراراً لهذا الاتجاه الجاهلي ثم أشرت بعد ذلك إلى ما فيه من إشارات وبدوات حسية . أما الغزل الأموي فتمثل في ثلاثة اتجاهات بارزة : أولها حسى بضرين فاحش وغير فاحش ، وثانيها عذري كثر أصحابه وتعددت قصصهم ، وتبين من شعرهم أن البدوات والدمجات الحسية فيه تزيد على ما عند زملائهم الجاهليين . أما ثالثها فتقليدي في مقدمات القصائد ، أكثر الشعراء فيه من الوقوف على الأطلال وترديد أسماء النساء والأماكن وغير ذلك من مستازمات .

وأما الفصل الأول فهو وصف عام للحياة الاجتماعية والعلمية والعقلية ، وقد آثرت فيه الإيجاز لكثرة ما كتب في هذه النواحي من جهة ، وتمشياً مع المنهج الذي

أشرت إليه في المقدمة من جهة أخرى . وقد أشرت في بدايته بسرعة إلى الناحية السياسية وما تولد فيها من مشاكل بعد نجاح الانقلاب العباسي ، إذ اضطربت الاتجاهات والميول في الأوساط العامة والأدبية مما أحدث خللاً في مواقف الأدباء والشعراء ولون أكثرهم ألواناً مختلفة وزحزح أقدامهم . أما عن الحياة الاجتماعية ، فكثرت مظاهرها في القرن الثاني وكان من أبرزها طغيان تيار اللهو والترف والمسرّات . وقد سائر البحث الخلفاء في ذلك منذ عهد المتأخرين من خلفاء بني أمية ممن يدخلون في عداد هذه الفترة حتى نهاية عهد الأمين وكشف عن تصرفاتهم وملاذهم وبذخهم للأموال في سخاء على ضروب اللهو والملذات وفي سبيل الغناء والمغنين ، ولكافة الدجالين والمرترقة من الشعراء وغير الشعراء . وقد جارا هم في ذلك كثيرون من الوزراء والأمراء والولاة والقادة وسراة القوم وأغنيائهم . ومن الظواهر الكبرى في المجتمع آنذاك كثرة الحوارى والقيان ممن كان لهم دور كبير في نشر الابتذال والإسفاف والتشجيع على الغزل الفاحش الصريح . ورحت بعد ذلك أستعرض بإيجاز العادات والتقاليع الأجنبية والفارسية التي دخلت المجتمع الإسلامي في الملابس والمأكّل والمشرب والعمران وبناء الدور واستعمال الأدوات والموائد وغيرها من العادات والآداب العامة الأخرى وأوضح ما كان لزييدة أم الأمين من دور في إدخال أشياء كثيرة لعبت دوراً خطيراً في الحياة الاجتماعية ؛ ولكنه لم يفتنى بالرغم من ذلك الخضم المتلاطم أن أشير إلى ناحية قلما التفت إليها الدارسون في الحياة الاجتماعية ظناً منهم أن الناس ، كل الناس ، كانوا غارقين في بحور من الأموال والملذات ، وهي ظاهرة البؤس والفقر والشقاء التي كانت تضرب أطنابها في قطاع كبير من المجتمع أغفله المؤرخون إلى حد بعيد بينما تنبه إليه الشعراء فتحدثوا عن صورها ونماذجها المختلفة . .

ومن الظواهر الأخرى التي عرضت لها بإيجاز شديد الشعبية والزندقة ، وإنما فعلت هذا لكثرة ما اصطدمت به من اتهامات الدارسين المعاصرين لبعض الشعراء بهاتين النزعتين وتفسيرهم لبعض الظواهر عندهم في ضوء ذلك ثم لأن كلا منهما لها مفهومان جدى وهزلى . فالشعبوية كان لها مظهران: جدى عرقى يكره العرب ويحقد عليهم ، وحضارى اصطبغ بألوان كثيرة من اللهو والعبث على نحو ما كان

عليه أبو نواس . أما الزندقة فمنها ما كان بالمفهوم العلوي الخطير ، ومنها ما كان انحلالاً وهواً وتماجناً وظرفاً ؛ وعلى هذه الشاكلة كان عدد كبير من شعراء القرن الثاني من مثل آدم بن عبد العزيز وعلى بن الحليل .

وانتقلت بعد ذلك فنحدثت بإيجاز أيضاً عن الحياة العلمية والأدبية والعقلية التي ازدهرت ازدهار الحياة الاجتماعية . وكانت الحركة العلمية تسير في اتجاهين واضحين : أحدهما اهتم بنقل وترجمة الآثار الأجنبية إلى العربية وكان لهذا الاتجاه إرهاباته منذ العهد الأموي . أما الآخر فكان ينصب على الاهتمام بالتراث العربي جمعاً وتدويناً شمل العلوم الدينية والآداب واللغة والنحو والتاريخ ، وبما ساعد على ازدهار الحركة العلمية تشجيع الخلفاء والمسؤولين وبذل الصلات والمكافآت الكبيرة للعاملين في ذينك الحقلين . وأما الحياة العقلية فيرجع الفضل فيها إلى الفرق المختلفة والمعزلة خاصة ، وكانت لها آثار واضحة في الأدب نال الغزل منها نصيباً لا بأس به وهو ما تحدثت عنه وضربت له الأمثلة في الفصل السادس . وقد تبين في هذا الفصل أن التأثير الأدبي الفارسي كان أقل بكثير من التأثير الاجتماعي كما أن ما ترجم من الثقافات المختلفة فيما يخص الناحية الأدبية لا يكاد يقف على قدميه أمام ما ترجم من الكتب العلمية والفلسفية وغيرها .

ودرست في الفصل الثاني الغزل التقليدي في مقدمات القصائد ، الغزلية منها والطللية وتتبعتهما في مواطنها فوجدت قسماً منها في قصائد الحجاج الذي لم يكن استهلاله بها من جديد القرن الثاني ، ووجدت قسماً في قصائد الفخر وعددته أقرب أغراض الشعر ملائمة للغزل لما بين الفنين من وشائج وعلائق ، وقد انفرد بشار بن برد من بين شعراء القرن الثاني في استهلال قصيدتين له في الفخر بالغزل مثاماً انفرد باستهلال قصيدة واحدة في الرثاء به .

أما المدح فاستأثر بالقسم الأكبر من المقدمات التي تأرجحت فيه بين القصر والطول وتفاوتت في ظاهرة التخفف من عناصر المقدمة التقليدية تبعاً للشعراء أنفسهم ، وقد تبين من هذا أنه كلما جاوزنا فترة خضرة الدولتين إلى العصر العباسي كانت عناصر التخفف أكثر وضوحاً ، ومن تلك العناصر قصر المقدمات ، وإغناؤها عند بعض الشعراء ، والتخلي عن بعض أجزائها التقليدية ، ثم سهولة اللغة

أحياناً ، وغير ذلك . ثم خلصت بعد ذلك إلى الكلام على مقدمات كبار الشعراء في المدح كل على حدة ؛ فابتدأت بشار الذي لم يجارده شاعر في كثرتها واحتفاظها بالسمات القديمة ، وفسرت هذا بأن الفترة التي قضاه في العهد الأموي كانت أطول منها في الدولة العباسية ، فضلاً عن أنه كان من خريجي البادية وحجور بني عقيل . ومما امتازت به مقدماته أيضاً طوفاً المفرد إذ كان يزيد بعضها أحياناً على أبيات الغرض الأساسي نفسه . ثم محاولته التجديد في عناصرها لما ركب في بعضها السفينة إلى الممدوح بدلاً من انفاة أو البعير وربما كان هو الذي فتح هذا الباب لغيره من الشعراء من مثل أبي الشيص ومسام بن الوليد والحسين بن الضحالك . ولم تخل مقدماته من الفحش والصراحة مع أن أكثر الشعراء ابتعدوا عن ذلك وهم من المجان وأصحاب الغزل الفاحش واكتفوا بذكر المحاسن الجسدية ووصفها جرياً على مناهج القدماء . ووقف بشار على الأطلال وخطابها وذكر عدداً من أسماء الأماكن ونوع في أسماء النساء ولكنه مع ذلك تخفف كثيراً من ذكر بقايا آثار الديار ومخاتفات الأحبة . ثم إنه لم يسر في مقدماته على نمط واحد حيث وجدناه في بعضها ينتقل إلى المدح دون أن يمر بوصف الصحراء ، على حين مر في أخرى بالصحراء قبل الوصول إلى المديح .

وجاء دور أبي نواس الذي كانت مقدماته على أية حال أقل عدداً من مقدمات بشار ، وكان من أكبر المتخففين من قيودها والتزاماتها وعناصرها لأنه إنما كان يلجأ إليها مضطراً ، ولا غرابة لأنه كان من أكبر حملة ألوية الثورة عليها . ومن سمات مقدماته ، التكلف وعدم الصدق الفني وقصرها الشديد حتى إن أطولها لم يتجاوز ثمانية أبيات . كما أنها خلت من الأوصاف الحسية ومن كل ما يدل على وجد وحب وشكوى اللهم باستثناء البكاء المصطنع أحياناً ، وربما كان السبب في ذلك قصرها الشديد وأن الرجل لم يكن يصدر فيها عن طبع وصدق وأصالة .

أما مقدمات مسلم بن الوليد فتعد حلقة متوسطة بين المقدمات إذ كان يميل إلى القصر أحياناً شأن أبي نواس ويحنح إلى الطول في بعض الأحيان شأن بشار . ومن مقدماته ما بدئت بالحمرة ثم انتقل بعدها إلى الغزل ووصف الرحلة البحرية على السفينة التي كانت تقله إلى الممدوح . ومن مظاهرها القديمة ذكر الطعائن

والحمول التي تخفف منها غيره من الشعراء كثيراً . وامتازت بعض مقدماته بكثرة المحسنات البديعية والصور الجميلة والابتعاد عن غريب اللغة وحوشها وقلة الأوصاف الحسية بعكس بشار وإن اتفق معه — ولكن في ندرة — في الإشارة إلى اللهو والخلاعة أحياناً .

واتضح أن المقدمات لم تخل من مقدمات جديدة، فثمة شاعران وهما أبو نواس وأشجع السلمي استهلا بعض قصائدهما بالغزل في المذكر ، حتى إن أبا نواس انتقل في إحداها إلى وصف الناقة ومن ثم إلى المدح . ومن المقدمات الجديدة ما وجد عند أشجع السلمي الذي عزف عن الوقوف على الأطلال في قصيدة مدح بها الرشيد إلى التوجه إلى قصره يناشده ويحييه .

وكان لا بد أن نقف في هذا الفصل عند الثورة على الأطلال وقفة المتأمل لنقول إن أبا نواس لم يكن داعيتها الأول وإن كان من أكبر حملة ألويتها لأنه تبين أن ثمة جماعة عرفت بأهل الصبوة هي التي خططت لها وللبعد عن كل قديم والدعوة إلى الالتفات إلى المناحي الحياتية العصرية ، كما وجد شعراء آخرون كان لهم صوت فيها من مثل نصيب مولى المهدي وابن المولى وابن ربيع راوية ابن هرمة والشاعر البصري أبو المخنف ومسلم بن الوليد ومحمد بن أمية . أما أبو نواس فليس من شك أنه هو الذي تحمل عبئها الأكبر وأنها بدت في شعره أكثر من أى شاعر آخر ، وكان صادقاً وجاداً في دعوته التي لم تكن — في نظري — بوحى من نزعة شعبية وإنما كانت تعبيراً عن نزعات حضارية عصرية وكانت ضرورة لازمة إقنضتها ظروف العصر وما صاحبها من تحولات ، ثم لأنها لم تكن رمزاً لثورة على موضوعات الشعر كله لأنها لو كانت كذلك لما وجدناه يقول في موضوعاته القديمة إلى جانب الموضوعات الحديثة ؛ ولكنه على الرغم من تلك الثورة فإن المقدمات استمرت وفشلت الثورة التي تخلى عن مبادئها حتى الذين شاركوا فيها ولعبوا دوراً كبيراً ، فراحوا يترددون بين القديم والحديد استجابة لقوة التيار القديم المحافظ من لدن العلماء من رواة ونحاة ولغويين ممن امتد تأثيرهم إلى الخلفاء والممدوحين الذين زرعوا فيهم حب القديم حتى صاروا لا يلتفتون إلى الشاعر الذي لا يسير عليه ؛ وكان يطلب بعضهم إلى الشعراء أن يقول غزلاً في قصيدة المدح

إذا ما خلت منه ومن هؤلاء كان الوليد بن يزيد والخليفة الرشيد .

أما الفصل الثالث فدرست فيه الغزل الحسى بنوعيه ؛ تحدثت فى البداية عن أن المرأة الحرة لم تعد موضوعه بعد أن تقدمت الجوارى الصفوف فى نشر الابتذال والإسفاف فى جنبات المجتمع مما أدى إلى أن يسمى عدد لا بأس به من الشعراء الظنون بالمرأة عامة ، ويظهر هذا واضحاً فى شعرهم . وانتقلت بعد ذلك إلى الكلام على بيوت القيان التى كانت تنتشر فى أكثر أمصار الدولة ويقوم على أمرها جماعة من المقينين أعدوها للمجون والترفيه بضروب اللهو المختلفة ، فكان يتردد عليها جماعات كبيرة من الشعراء وغير الشعراء ممن كانوا يتبارون فى إرضاء جوارىها بالأموال والهدايا والخلع . وبينت أثرها فى الغزل واستطعت أن أقع على عدد من شعرائها من مثل حميد بن الأشعث وحماد الأعرج وأبى نواس وأشجع السلمى وابن البواب وأبى دلامة وإبراهيم الموصلى وغيرهم ، ووجدت بين القيان من كانت تقول الغزل الفاحش أيضاً . ورحت بعد ذلك أتحدث عن أخلاق القيان السيئة والأعيين من خلال ما كتبه القدماء من مثل الجاحظ والوشاء ومن خلال الشعر أيضاً ، وتبين لى أن الغزل فى القيان لم يكن إلاّ بما سماه القدماء (بمسامير الحب) . وأسميته (بالأسطوانات الفارغة) لا يقال إلا فى حينه ترضية لمن وبغية الوصول إلى الهدف .

وانتقلت من القيان إلى الغزل فى الجوارى الغلاميات اللاتى عرفهن المجتمع العربى ابتداء من هذا القرن ومنذ عهد الخليفة الأمين ولم أجد نماذج له إلا عند شاعرين فقط ، هما أبو نواس والحسين بن الضحاك اللذان جمعا فيه بين الفحش وغيره ، وقد انفرد أبو نواس عن تربه بالغزل فى الغلاميات الساقيات وأكثر منه وخاصة فى خمرياته ، وهكذا ساهمت الغلاميات فى رواج الغزل الحسى الفاحش فضلاً عن مساهمة القيان . وعرجت بعد ذلك على الضرب الفاحش فى غير نساء بيوت القيان والغلاميات ، ووجدت أن الشعراء أسرفوا كثيراً فى هذا الضرب بدوافع حسية شهوانية تعشق جسد المرأة لا روحها ، تتسلى ولا تحب ، وقد تجلى ذلك فيما تحدثوا عنه بكل جرأة وصراحة دونما خجل أو استحياء وبلا مراعاة للأديان والشرائع أو للتقاليد والعادات . وقد تبين لى هنا قلة فحش أبى نواس وقصص

تهتكه بالنساء من غير الغلاميات بالنسبة إلى غيره من الشعراء وعلت ذلك بما فطرت عليه نفسه من كرهه الميل إلى النساء وعكوفه على الغلمان الذين أولع بالغلاميات من أجلهم ، وعلى العكس منه كان الحسين بن الضحاك . ومما تبين لي أيضاً أن مسلم ابن الوليد قد انساق في حمأة التيار الماجن وانصرف إلى اللهو في وقت مبكر بدليل ما ذكره في شعره ؛ غير أن دوره لم يكن كبيراً . أما بشار بن برد فكان رأس الاتجاه الفاحش وإن لم يكن غزله فاحشاً كله ، وقد ساعدت على ذلك عوامل كثيرة في طبيعتها عماه وتكوينه الجسمي اللذان جعلاه يلجأ إلى التعويض لتحقيق وجوده وإثبات جدارته . وليس من شك في أنه بالغ وكذب كثيراً فيما قصه من قصص ومغامرات . وكانت مغبة ذلك الغزل وخيمة عليه مما حمل رجالات البصرة ومتدنيها على نهيه ولومه أول الأمر ، ولما لم يأبه لذلك شهروا به مما اضطر المهدي إلى التدخل ونهى الشاعر عن القول في الغزل فانصاع مكرهاً ولم يسمع منه منذ ذلك الوقت إلا تهديدات وحسرات على أيامه الماضية وذكرياته الخوالى .

بعد ذلك انتقلت إلى الرافد الثاني من روافد الغزل الحسى الذى كان أكثر شعرائه من الرافد الأول ، ولكنهم في هذا الضرب كانوا معتدلين إذا اكتفوا بالحديث عن جمال النساء وذكر مفاتهن وتشبيها بتشبيهات فيها القديم المعروف والجديد المستحدث وكثيراً ما خلطوا بينهما . وكان بشار أكثرهم في ذلك بحيث بز الشعراء المبصرين ، وقد انفرد من بينهم في وصف المرأة وحديثها وتشبيهه بتشبيهات شتى ، وهو هنا أصدق منه في أوصافه الأخرى لأنه إنما يتحدث عن أشياء حاستها غير معطلة عنده . وآثرت وأنا في صدد الغزل الحسى أن أتحدث عن ضرب آخر من الغزل قوى الصلة بالحس والشهوة وهو ما بدا فيه نغم من الشعراء محبين صادقين ، ولكن حبهام ذلك كان بين الكذب والتكلف قالوه استجابة لفهمهم وتقليداً للقدماء وحباً للسير على طرائقهم . وقد تتبعهم البحث واحداً واحداً فكشف عن زيفهم وكذبهم وتصنعهم وتناقضاتهم ، كما كشف على وجه الخصوص عن عدم صدق بشار في حبه للجارية (عبدة) بأدلة استقاها من شعره وكذلك الشأن في حب أبي نواس (جنان) . وبعد ذلك فرغت إلى الغزل للتعرف على ملابس النساء وحليهن وأدوات زينتهن والكشف عنها إيماناً منى بأن شعراء الغزل هم أولى الناس في الكشف

عن هذه الأمور ، وهكذا وجدناهم في الجاهلية والعصر الأموى ، إلا أن غزل القرن الثانى ضنوا بها اللهم باستثناء بشار بن برد الذى رأيت فيه أنه قصد إلى ذلك قصداً - وهو الأعمى - ليكون لنفسه أداة أخرى من أدوات التعويض فيذكر أشياء تتعلق بالمرأة أغفلها المبصرون من الشعراء إلى حد كبير . أما عن قلتها عند غيره فأرجعتها إلى أن الشعراء لم يكن يهمهم من المرأة في الغالب إلا الالتفات إلى جسدها يشرحوه ويصفون أعضائه . وحتى ما ذكره بشار كان أكثره من الأنماط القديمة ولكنها لم تخل من أدوات جديدة في الملابس والحلى وغيرها على أية حال . ومن هنا رحت أتحدث عن المظاهر الحضارية في الغزل الحسى فتمثلت في الهدايا، والأوصاف وبعض المظاهر الأخرى المتفرقة التى تدل على تقدم الناس في استعمال الأثاث والأدوات المنزلية . وكان من أكثرها بروزاً تبادل الرسائل والمكاتبات بين الشعراء وصواحبهم وهذه الظاهرة وإن لم تكن جديدة بحتة إلى أنها اتسعت كثيراً في غزل القرن الثانى .

ودرست في الفصل الرابع الغزل الشاذ أى الغزل في المذكر الذى لم يعرفه أدبنا إلا منذ هذا القرن ، وقد مهدت له بعبالة عن ظاهرة الميل إلى الغلمان عند غير العرب من الأمم القديمة . أما العرب فتبين لى أنهم لم يعرفوها قبل ورودها مع الفرس في القرن الثانى اللهم باستثناء حالات فردية قليلة جداً عثرت عليها في العصرين الراشدى والأموى ، حتى إذا ما أنخت رحلى في القرن الثانى وجدتها تشيع شيوعاً كبيراً عند الشعراء وغير الشعراء من العلماء والأدباء خاصة حتى بلغ من خطر بعضهم أن الخلفاء أبعدوهم عن تأديب أبنائهم . أما عن أسباب الشذوذ فاستطعت فضلاً عن السبب المباشر وهو وروده عن طريق الفرس أن أحصرها في أربعة أسباب ذكرت في موضعها . وبعد ذلك انتقلت إلى التغزل في المذكر الذى بدا مع تسرب الظاهرة السيئة ونشوتها ورفضت ماذهب إليه نفر من الدارسين المعاصرين من وجود أصداء له في الجاهلية ، أو أن الشعراء في القرن الثانى إنما قالوا فيه متأثرين بما قرعوا من نماذجه عند شعراء الفرس . ورحت أستعرض بعد ذلك شعراءه حتى كدت أستوعبهم جميعاً وتبين لى أن ما وصل إلينا من شعرهم قليل وربما كان مرد ذلك ضياع أكثره وإهمال الرواة له عن قصد وعمد خشية الرأى

العام ونفوره ، ولكنه مع هذا وصل إلينا الكثير من شعر أبي نواس والحسين ابن الضحاك . وصنفت الغزل الشاذ في اتجاهين ، في السقاة من الغلمان وفي غير السقاة . قدمت بين يدي الأول حديثاً عن كثرة الحانات التي كانت تقوم في ضواحي المدن والأماكن الجميلة بعيدة عن عيون السلطة، وكان أكثرها مهيناً لأنواع الابتذال والفحش ولم تكن تخلو من الساقطات والغلمان إلى جانب السقاة لتحقيق مطالب الرواد، ومن هنا جاء غزل الشعراء بالغلمان حسياً وصفيّاً وصريحاً فاحشاً يحكى مغامراتهم حتى كان يصل بهم الأمر أحياناً إلى التغزل في الحمامين عبثاً وتفنكها . أما الاتجاه الثاني فتحدثت في بدايته عما سلخه الشعراء من غزل المؤنث وأضافوه إليه كذباً واصطناعاً فيما يتصل بالصدود والهجران والكذب والخداع وفيما كانوا يظهرونه من حب وحرقة وألم . وبينت بعد ذلك أن هذا الاتجاه كان كسابقيه يسير في اتجاهين أيضاً .

وكان لا بد - وأنا أعرض للضرب الفاحش - من الوقوف عند شذوذ أبي نواس أدلى فيه بدلوى بين الدلاء مستعيناً ببعض الدراسات النفسية . ولكن الذى لا يشك فيه أن أبا نواس حُمل عليه الكثير في هذا الغزل وأضيفت إليه أشعار كثيرة ، فضلاً عن أن كثيراً من أشعاره كان يقصد بها إلى العبث والتأجج وإشباع رغبته الفنية ليس غير . أما ما قيل عن وجود غزل معنوى في هذا اللون الشاذ فأمر بعيد كل البعد لأن هذا الغزل من أساسه تعبير عن نزعة شاذة بعيدة كل البعد عن الطبيعة الإنسانية السوية . وختمت هذا الفصل بما وجدته عند شعراء الديارات من غزل في المذكر بعد أن أوجزت القول في الديارات ووصفها وطبيعتها وما كان يدور فيها من هو وتطرح وخلاعة . وكان طبيعياً أن يكون لشعراء الديارات غزل من هذا النوع . وكان منهم الثرواني وعمرو بن عبد الملك الوراق وبكر بن خازجة ومحمد بن أبي أمية وغيرهم ، وقد جمعوا في غزلهم بين الاتجاهين الحسينيين المعروفين فضلاً عن أنهم سجلوا كثيراً من شعائر النصرانية الدينية وتقاليدهم .

أما الفصل الخامس فمعهده للغزل العفيف وبينت في بدايته استمرار هذا الاتجاه في القرن الثاني على كثرة ما شاع فيه من مجون وغزل فاضح صريح ولكنه كان ضيق المجرى بحيث انحصر في خمسة شعراء كان على رأسهم العباس بن الأحنف . اتجاهات الغزل

وكانت أخبارهم وأشعارهم قليلة باستثناء العباس ، وأن كل ما وصل إلينا منها لا يكاد يعطى فكرة شاملة عنهم بعكس ما وصلت إلينا من أخبار زملائهم في غير هذه الفترة ، وقد تبين خلو أخبارهم من التزييدات والمبالغات إلى حد كبير ، وأن خصائص شعرهم - على قلته - لا تخرج في أغلبها عن خصائص شعراء العفة من الجاهليين والأمويين . ومن ثم رحت أتحدث عن كل واحد منهم متقصياً أخباره وأشعاره ، فابتدأت بالشاعر البصرى عكاشة العمى ، فعلى ابن أديم الكوفى الذى انطمرت قصة حبه التى كانت مشهورة مع ما انطمر من ترائنا واندثر ، فالمؤمل بن جميل ، فابن رهيمة الذى كان أقل زملائه حظاً بحيث لم أجد له أخباراً إلا فى (الأغاني) وهى إلى ذلك ضيقة شحيحة . وانتهى بى المطاف بعد ذلك عند العباس بن الأحنف الذى كاد ديوانه يختص بالغزل وحده لولا أربعة وستون بيتاً ضمنها مقطوعات توزعت بين المديح والرثاء ، وقصيدة طويلة فى الكرة والصولجان . وما تجدر الإشارة إليه أن ما توافر لى من معلومات وأخبار عن حب العباس لصاحبه قليل جداً ، لهذا عولت على ديوانه فكان المصدر الرئيسى فى الكشف عن أكثر جوانب ذلك الحب . أول ما تناولته من تلك الجوانب شخصية « فوز » صاحبة العباس إذ تبين لى قبل كل شىء أن اسمها هذا كان مستعاراً وأن العباس لم يكتف به وإنما ذكرها وخاطبها بأسماء أخرى لا تعدو أن تكون صفات فى أكثرها . ومن ثم رحت أبحث عن تلك الشخصية ، وما كنت لأعرض لهذا بعدما أخبر به صاحب الأغاني من أنها كانت جارية إما لمحمد بن منصور وإما لرجل جليل من أسباب السلطان لولا ما طلعت علينا به الشاعرة العراقية الدكتورة عاتكة الخزرجى محققة ديوان العباس فى مقالين نشرتهما فى مجلة الرسالة المصرية سنة ١٩٦٣ عن الشخصية التاريخية لفوز التى رأت فيهما أن « فوزاً » كانت سيدة من سيدات البلاط العباسى هى « علمية » بنت المهدي أخت الخليفة الرشيد معتمدة فى ذلك على تكذيب ما رواه أبو الفرج أولاً ، وعلى تتبع أخبار عليّة فى أغاني أبى الفرج نفسه وموازنتها بما جاء فى شعر العباس فى صاحبه . وقد كانت عاتكة فى رأى متعسفة إلى حد كبير جداً وهو ما أوجب مناقشتها مناقشة أفضت بى إلى إبطال زعمها وإثبات أن فوزاً ما كانت ولن تكون غير جارية ؛ وقد اعتمدت فى زعمى هذا على أدلة كثيرة

استقيت معظمها من شعر العباس نفسه . ورحت بعد ذلك أتحدث عن ملامح فوز وصفاتها المتعددة من جمال وعفة وتقوى وصلاح وغيرها كما بدت لى فى شعر صاحبها ثم انتقلت من هذا إلى طبيعة العلاقة التى كانت بينهما فتبين أنه علقها أيام كانا صغيرين عن طريق الوصف والسماح فى بداية الأمر ، وأن العلاقة كانت متينة فى أولها ، ولذلك رحت أعرض لموقف كل منهما من صاحبه ، وأداتى الوحيدة فى ذلك كله شعر العباس ؛ وظللت أستقرئ الأمور بينهما استقراء دقيقاً إلى أن وصلت معهما إلى تحولهما إلى قطيعة تامة ظل بعدها الشاعر يصطفى بنار الحب وأدوائه . وانعطفت بعد ذلك إلى زوايا أخرى فكشفت عن شيئين فى غزل العباس أولهما ما بدا فيه من رواسب قديمة تمثلت باستثناء الشكوى والألم والبكاء والصدود والهجران فى الأوصاف الحسية والبدوات واللامحات المادية الحسية والتمنيات . أما الشئ الثانى — وهو الغالب عليه — فأنتمثل فى غزله وغزل بعض زملائه من مظاهر حضارية جديدة حصرتها فى تبادل الهدايا ، ووصف المحاسن ، ومظاهر أخرى متفرقة ، وفى المراسلة والرسائل التى كانت من أكثرها وضوحاً وشيوعاً فى غزل العباس ولا أبالغ إذا ما قلت إن ما ورد منها فى شعره يزيد على ما جاء عند الشعراء الحسينيين الذين عرضت عندهم لهذه الظاهرة فى الفصل الثالث . وبهذا تكون هذه الدراسة — على حد علمى — أول دراسة تقف طويلاً عند العباس بن الأحنف وتكشف الكثير من جوانب حبه مثلاًما كانت أول دراسة تفرد فصلاً مستقلاً نأغزل الشاذ تحصر شعراءه وتبين أسبابه وتكشف اتجاهاته .

أما الفصل السادس والأخير فجعلته لدراسة الخصائص الفنية التى عالجت فيها عدداً من القضايا كان أولها ظاهرة الصدق الفنى الذى يعنى مدى صدق الشاعر أو عدمه فى التعبير عن واقعه وعصره وحياته وقد أثرت فى البداية أن أفتش عند النقاد القدامى عن لمحات لهذا المفهوم الحديث فلم أجده إلا نصاً واحداً لابن رشيق القيروانى حام فيه حرله ، ومن ثم رحت أعالج فى هذا الموضوع أمرين :

أولهما يتصل بالصدق الفنى أو عدمه فى غزل القرن الثانى عامة ، والثانى يتصل ببعض الشعراء ممن وجدت عندهم التزامات به أو حيد عنه . فى وتبين الأول أن كثيرين من الشعراء كانوا ينقلون صوراً حقيقية أو قريبة من الحقيقة

عن واقع مجتمع القرن الثاني وعن قطاعات معينة منه وهو ما اتضح في الغزل العلماني والغزل الحسي الفاحش مع مراعاة ما صاحبهما من مبالغات وتزييدات ونسج خيال ، هذه ناحية إيجابية ، وثمة ناحية سلبية وهي ما حاد فيها الشعراء عن مبادئ الصدق الفني وهو ما اتضح في غزلهم التقليدي ومقدمات قصائدهم . ومن هنا ذهبت إلى أن الثورة على المقدمات كانت عنصراً أصيلاً من عناصر الصدق الفني ، وكذلك كان الأمر بالنسبة إلى مظاهر التخفيف من مستلزماتها التقليدية التي استقصاها البحث في فصله الثاني .

أما بالنسبة إلى الأمر الثاني فوجدت طائفتين من الشعراء ، التزمت إحدهما في بعض الأحيان ببعض مبادئ الصدق الفني من مثل الشاعر ابن أبي الزوائد وربيعه الرقي ، في حين حادت الثانية عنها ومن هؤلاء ابن ميادة وبشار بن برد الذي أرجعت أكثر ما وجدته عنده في هذا الخصوص إلى عماء . وانتقلت من ثم إلى موضوعات الغزل فتبين لي أنها كانت تسير في طريقين : قديمة وجديدة . غير أن الشعراء في الأولى لم يحتذوا القدماء حذو النعل بالنعل في موضوعاتهم ، وإنما أدخلوا فيها جملة تجديدات وتحسينات . فالغزل التقليدي في المقدمات لم يكن صورة طبق الأصل عن القدماء وإنما تخفف منها الشعراء كثيراً ، وأهملها بعضهم ، كما كانت الثورة نفسها من أبرز أنماط التجديد . أما الغزل العفيف فبالرغم من مشاركة شعرائه للقدماء من زملائهم في جملة من المظاهر إلا أنه امتاز بميزات أتينا عليها ، كما تجلت فيه كثير من المظاهر الحضارية . أما الغزل الحسي بضربيه فلم يقف به الشعراء على ما ورثوه عن القدماء وإنما أدخلوا فيه كثيراً من المظاهر الجديدة في الأوصاف في الضرب الحسي الوصفي ، وأسفوا كثيراً وتدنوا في الضرب الفاحش . فضلاً عن موضوعات جديدة ظهرت في هذا الضرب الأخير وهي الغزل بنساء بيوت القيان . ثم إن المرأة التي تغزل بها شعراء القرن الثاني غير التي تغزل بها القدامى . كذلك كان الغزل في المذكر من أجدد الموضوعات بغض النظر عن المعايير الأخلاقية فيه ، وعلى الرغم من جدته الكلية إلا أن شعراءه طعموه بأشياء كثيرة من غزل المؤنث . وكان لهذا الغزل أيضاً مشاركة كبيرة فيما يمكن أن نسميه بأدب الديارات ، وذلك لما ذكره الشعراء في غزلهم

بغلمان الأديرة من عادات المسيحيين وتقاليدهم وشعائهم ومناسكهم الدينية . كما جر هذا النوع من الغزل إلى نوع آخر جديد وهو ما عرف بالغزل في الغلاميات . من الموضوعات الجديدة أيضاً الغزل في السوداوات من النساء إذا وجدت نماذج منه لعدد من الشعراء من مثل بشار بن برد وأبي الشيص الخزاعي وابن أبي الزوائد وأبي الشبل عصم بن وهب . ومن الموضوعات الجديدة ما اصطلحت على تسميته (بالغزل المصنوع) الذى صنعه أصحابه تلبية لرغبات أناس آخرين فجاء متكلفاً خلواً من العواطف والأحاسيس ، وكان من شعرائه بشار بن برد والحسين بن الضحاك والعباس بن الأحنف . ثم إن المظاهر الحضارية التى استخرجتها فى الفصلين الثالث والخامس يمكن أن تعد من الظواهر الجديدة فى تطور موضوعات الغزل فى القرن الثانى أيضاً .

وعالجت بعد ذلك بناء قصيدة الغزل فوجدت أنه لم يكن واحداً ومطرداً ، وإنما كانت تتردد القصيدة بين كونها مقدمة لغرض من أغراض الشعر ، وقصيدة مستقلة طابعها القصر فى الغالب ، ثم مقطوعة فى عدد من الأبيات وهو آخر تطور آلت إليه قصيدة الغزل لأسباب حضارية وموضوعية وفنية ، وكان النظام السائد عند أكثر الشعراء .

وبما عالجت فى هذا الفصل أيضاً الأوزان باعتبارها ركناً من أركان الشعر المهمة ؛ فأشرت بسرعة إلى ما أصابها من تطور فى شعر القرن الثانى عامة . وفى موضوع الأوزان قمت بعمل جدول إحصائى لأوزان الغزل عند الشعراء أصحاب الدواوين والمجاميع الشعرية فقط خرجت منه بنتائج تتعلق بنسب شيوع الأوزان واستعمالاتها ؛ فتبين أن العباس بن الأحنف كان أكثر الشعراء استعمالاً لها على الإطلاق وعملت هذا بكثرة المقطوعات فى شعره . كما أننى استقصيت — ما استطعت إلى ذلك سبيلاً — ما نظم فى الأوزان المهمة وأثبت ما وجدته منها عند مطيع بن إياس والعباس بن الأحنف وأبى نواس والحسين بن الضحاك وسعيد بن وهب وأبى العتاهية ، كما وجدت مقطوعتين فى « مخلع البسيط » للعباس بن الأحنف . ولاحظت عند بعض الشعراء مخالفة لمبدأ « التصريح » فى مطالع القصائد . بعد ذلك استوفيتى مسألة هامة كان لا بد من أن أعرض

لها ، وهى العلاقة بين أوزان الشعر وموضوعاته التى أهملها القدماء حتى القرن السابع الهجرى إذ وقف عندها حازم القرطاجنى وأدلى برأيه فيها . أما الدارسون المعاصرون فأعاروها كبير اهتمامهم واستطعت أن أصنفهم بخصوصها فى ثلاث فئات : ربطت الأولى بين الأوزان والموضوعات ربطاً وثيقاً ، وكانت الثانية على العكس من ذلك تماماً ، أما الثالثة فكانت إلى الثانية أميل وإن كان يرى ممثلها الوحيد أن البحور تختلف فى درجة العاطفة . وإنما عرضت لها لأخلص إلى معالجتها فى الغزل إذ تبين لى مما قمت به من إحصاء أن العلاقة بين الوزن والموضوع لا تنضح فى الغزل وضوحاً يشجع على تبنيها أو السير فى ركاب القائلين بها ؛ لأن نسب شيوع الأوزان التى خرجت بها أثبتت أن الشعراء لم ينحوا الأوزان الطويلة جانباً أو أنها اختفت من غزلهم ، وإنما ظل لها قصب السبق ، فضلاً عما قالوا فى الأوزان الأخرى من قصيرة ومجزوءة - ولكن فى أعداد أقل - وقد كان للغناء دخل كبير فى هذا ، كما كانت ثمة علائق بين الشعراء والمغنين ، وكان بعض الشعراء أنفسهم من المغنين ، ثم إن الأوزان القصيرة والمجزوءة أكثر صلاحية من غيرها للإعادة والتكرار وهما من مستلزمات الغناء .

وخرجت من الأوزان إلى القوافى التى لم تنل من عناية القدماء والمعاصرين ما نالته الأوزان . وفى القوافى أيضاً قمت بجدول إحصائى وقد كان أوسع وأشمل وأدق من جدول الأوزان . وتمخض عن عدد من النتائج أهمها كثرة القوافى « المقيّدة » وانتفاء القوافى « الحوش » ، وتأرجح القوافى « النفر » بين القلة والانعدام ، أما ما يعرف بالقوافى « الدلل » فكانت أكثرها شيوعاً على الإطلاق . ولما يدعو إلى الاطمئنان إلى هذه النتائج أنها تتفق وتتقارب إلى حد كبير جداً مع ما خرج به الدكتور إبراهيم أنيس فيما يخص قوافى الشعر عامة . واهتديت فى موضوع القوافى إلى محاولات تجديدية فيها لما وجدت أن من الشعراء من تحرر من القافية ، ومنهم من نظم المربعات . وبعد ذلك رحلت أستقرئ عيوب القافية فى الغزل ؛ فعبثت على نماذج منها للإقواء والإيطاء ، ثم وقفت كثيراً عندما سباه القدماء بـ « التضمين » وأدخلوه فى عيوب القافية ، وبعد أن عرضت لآراء القدامى والمعاصرين فيه رأيت أن ما وجد منه وحتى قبل القرن الثانى لم يكن إلا خطوة أولى من خطوات

تملئ القدماء، من وحدة البيت الرتيبة ، كما وجدت فيه مساعداً كبيراً في تحقيق وحدة بعض القصائد الموضوعية في الغزل ، هذه الوحدة التي لم يشته لها القدماء إلا في القصيدة متعددة الأغراض . وبعد ذلك سجلت عدداً من الملاحظات التي كانت القافية تضطر الشعراء إليها اضطراراً .

ثم انتقلت إلى اللغة والأسلوب ، ففى اللغة انضج لى أن الشعراء وقعوا في ازدواج لغوى لم يكن لهم عنه من مناص . ففى غزلهم التقليدى كانوا يفرعون إلى المعجم اللغوى القديم يتخيرون ألفاظهم لإرضاء للتيار المحافظ وتمشياً معه . أما فى الغزل الخالص البعيد عن الدائرة الرسمية فكانوا يبنذون المعجم القديم ظهرياً ويأتون بلغة سهلة وألفاظ عذبة منتقاة ، غير أن القاعدة لم تطرد فى أى من الحالين لما كان فى كل منهما من شذوذ أحياناً . وثمة ظواهر لغوية أخرى استطاع البحث أن يكشف عنها ، منها الاتجاه إلى الشعبية والقرب من لغة الحياة اليرمية عند كثير من الشعراء ، وما يتصل بشعبية اللغة ما وجد من ميل بعض الشعراء إلى استعمال الأمثال . ومن هاتيك الظواهر أيضاً استعمال ألفاظ التذلل والتظرف فى الغزل من مثل (عبدك) و (سيدى) و (أميرقى) وغيرها لأول مرة فى الغزل، ومنها استعمال الكلمات الأجنبية المعربة التى دخلت العربية واندست فيها حتى شاع استعمالها وكثر . وما يتعلق بهذه الظاهرة استعمال الألفاظ النصرانية عند أبى نواس وأضرابه من شعراء الديارات وغزل المذكر ، وكما ذهبت إلى أن الإتيان على ذكر العادات والشعائر النصرانية كان من الجديد فى موضوعات الغزل ذهبت هنا إلى أن وجود الألفاظ النصرانية كان شيئاً جديداً فى لغة الغزل خاصة والعربية عامة . ومنها ما كان للغزل من نصيب فى استعمال ألفاظ المتكلمين ومصطلحات الفلاسفة . وكانت خاتمة المطاف فى بحث اللغة بضع ملاحظات لغوية فى الاستعمالات التى لا تليق بالغزل عند بشار خاصة ، وعدداً من المآخذ اللغوية مما أشار إلى بعضها القدماء وكشفت النقاب عن بعضها لأول مرة . بعد ذلك دخلت فى الأساوب الذى سلك فيه الشعراء مسلكين أيضاً ، بحيث ساروا فى غزلهم التقليدى ومقدماتهم على الأساليب القديمة إلى حد كبير ، أما فى غزلهم الخالص فكانوا يتخلصون من النسيج القديم ويغيرون المنوال بآخر أخف وأرشق ويأتون بما يناسبه من مادة

خفيفة فيها من ألوان العصر وأصباغه شيء كثير . ومن هنا نشأ ما عرف بالأسلوب المولد . وشاع في أسلوب شعراء الغزل البديع شيوعاً كبيراً فكان الطباق أكثر أنواعه وتلاه الجناس ، وما وجدت منه أيضاً ما يعرف « برد العجز على الصدر » وما عثرت عليه عند ابن هرمة من أبيات خلت من أى حرف معجم . ومن أنماطه أيضاً ما اصطاحت على تسميته بـ « الطباق المركب » الذى يختلف من حيث الشكل عن « الطباق البسيط » وربما كان هذا النوع مقدمة لما سماه الدكتور شوقي ضيف بـ « الطباق الفلسفى » عند أبى تمام .

ومن الخصائص الأخرى ما كان يستعمله شعراء الغزل فى المذكر خاصة من كنايات قبيحة تدور كلها حول هذا الغزل الشاذ . وكان من أبرزها أيضاً إكثار الشعراء من الاقتباس من القرآن الكريم لفظاً ومعنى وأما الحديث الشريف فقد كان الاقتباس منه قليلاً . وما لاحظته أن الاتجاه إلى القصة والأسلوب القصصى قليل فى غزل القرن الثانى بحيث لا توجد منه إلا نماذج قليلة ارتبطت بالغزل الحسى الفاحش ، أنها لا تحوى كل عناصر الأسلوب القصصى ، وإنما كانت تقص أحداث واقعة فى الغالب وتعتمد على السرد الخارجى أو حكاية الشخص الثالث — على حد المفهوم القصصى المعاصر ، ولم تكن تخلو من حوار قصير فى بعض الأحيان يظهر « العقدة » ويبقى « الحل » غامضاً فى الأكثر . ولكن هذا الأسلوب القصصى — على قلته — لم يخل من مظاهر تجديدية ، ومنها ما وجدته عند بشار ومسلم من حكاية للواقعة أو بعضها على لسان المرأة نفسها فى حكاية ما انتابها والتعبير عن موقفها أو وصف جمالها وهو صنيع يعده النقد القصصى المعاصر تحولاً فى القصة من الاتجاه الوصفى الخارجى على لسان القاص نفسه إلى الاتجاه النفسى الداخلى على لسان إحدى الشخصيات . ويدخل فى هذه المظاهر أيضاً ما أشرت إليه فى المظاهر الحضارية من اتجاه الشعراء أحياناً إلى أساليب الرسائل التى تشعبت عندهم إلى شعبتين ، الأولى حكاية مضمون الرسالة كما كان الشأن فى أسلوب العباس بن الأحنف ، والثانية كتابة القصيدة على شكل رسالة كما كان الشأن فى أسلوب بشار .

وما تحدثت عنه فى الخصائص الفنية أيضاً المعانى وقد لاحظت أن فيها

القديم وهو كثير شائع لا يمكن أن يستغنى الشعر عنه في أى عصر ، والجديد المستحدث بما فيه من توليد واختراع وإبداع وغيرها . ووقفت بعد ذلك عند الغلو أو المبالغة لكثرة ما عثرت من نماذج له في جميع الاتجاهات ، وتبينت كثرتة في حديث الشعراء عن جمال المرأة وأوصافها عامة ، وفي حديثهم عن لواجع الشوق أحياناً ، وبعد أن عرضت لآراء القدماء فيه قلت بقبوله واستساغته في الغزل دون غيره من أغراض الشعر ، لأن الشاعر الغزل عندما يميل إليه لا يقصد إلى مبالغة أو غلو حقيقيين بقدر ما يقصد تأكيد المعانى عن هذه الطريق .

وختمت الفصل السادس بالكلام على الصور الشعرية والعناصر الخيالية فاتضح لى أن الخيال فى الشعر العربى عامة يقوم على كاهل بعض الفنون البلاغية وفى مقدمتها الاستعارة والتشبيه بأقسامهما المختلفة . ثم عرضت نماذج من صور الغزلين فيها القديم وفيها الجديد وفيها ما مزج بين الاثنين معاً واستعان بأكثر من فن بلاغى واحد . وتبين لى أن أجمل الصور وأحسنها ما اعتمد على « التشخيص » الذى ذهبت إلى أنه توسع فى مفهوم الاستعارة ليس غير ، وقلت بوجوده فى الشعر العربى قبل القرن الثانى اعتماداً على ما ذهبت إليه من أن الاستعارة منطلقة ومبتداه ورفضت أن يكون بشار أو أبو تمام مبتدعه . ثم عرضت فى ختام الكلام على الأخيصة نماذج منها عند بعض الشعراء فيها القديم وفيها الجديد أيضاً .

بهذا أكون قد أتيت على نهاية هذا العرض الكامل الموجز لفصول هذه الدراسة ونتائجها ، فإن حققت بعض أهدافها فهو ما قصدت إليه وعملت من أجله وإلا فعذرى أننى طالب علم يخطئ ويصيب وما الكمال إلا لله وحده ، وفوق كل ذى علم عليم .

ثبت المصادر والمراجع

أولاً : المصادر القديمة :

(١) الدواوين والحجاء الشعرية :

- ١ - أبو العتاهية : أشعاره وأخباره . بتحقيق الدكتور شكرى فيصل - مطبعة جامعة دمشق ١٩٦٥ م .
- ٢ - أشعار الخليل (الحسين بن الضحاك) . جمعها وحققها : عبد الستار أحمد فراج . دار مجلة شعر . بيروت ١٩٦٠ م .
- ٣ - أشعار أبى الشيص الخزاعى . جمع وتحقيق : عبد الله الجبورى - مطبعة الآداب - النجف (العراق) ١٩٦٧ م .
- ٤ - ديوان الأعشى الكبير . شرح وتعليق : الدكتور محمد محمد حسين - المطبعة النموذجية - القاهرة .
- ٥ - ديوان امرئ القيس . تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم - دار المعارف بمصر ١٩٥٨ م .
- ٦ - ديوان بشار بن برد . تحقيق محمد الطاهر بن عاشور - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة . الجزء الأول ١٩٥٠ م ، الثانى ١٩٥٤ م ، الثالث ١٩٥٧ م ، الرابع ١٩٦٦ م .
- ٧ - ديوان جرير - طبعة دار صادر ودار بيروت . بيروت ١٩٦٠ م .
- ٨ - ديوان جميل بثينة . جمعه بشير يموت - المطبعة الوطنية - بيروت ١٩٣٤ م .
- ٩ - ديوان العباس بن الأحنف . تحقيق الدكتور عائكة الخرزجى - مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ١٩٥٤ م .
- ١٠ - ديوان العرجى (رواية ابن جنى) . تحقيق : خضر الطائى ورشيد العبيدى . بغداد ١٩٦٥ م .
- ١١ - ديوان سحيم عبد بنى الحسحاس (مصور عن دار الكتب والوثائق القومية) تحقيق عبد العزيز الميمنى . نشر الدار القومية للطباعة والنشر . القاهرة ١٩٦٥ م .
- ١٢ - ديوان الفرزدق . جمع محمد بهمال - المطبعة الوطنية . بيروت ١٩٣٣ م .
- ١٣ - ديوان قيس بن الخطيم . تحقيق الدكتور ناصر الدين الأسد - مطبعة المدنى . القاهرة ١٩٦٢ م .

- ١٤ - ديوان أبي نواس . تحقيق إيفالد فاجنر . الجزء الأول - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ١٩٦٨ م .
- ١٥ - ديوان أبي نواس . شرح وتوضيح محمود واصف - المطبعة العمومية بمصر . الطبعة الأولى ١٨٩٨ م .
- ١٦ - ديوان أبي نواس . طبعة دار صادر ودار بيروت . بيروت ١٩٦٢ .
- ١٧ - شرح ديوان صريع الغواني (مسلم بن الوليد الأنصاري) . تحقيق الدكتور سامي الدهان . دار المعارف بمصر ١٩٥٨ م .
- ١٨ - شرح ديوان عمر بن أبي ربيعة . محمد العناني - مطبعة السعادة . القاهرة ١٣٣٠ هـ .
- ١٩ - شرح ديوان كثير عزة . نشر هنري بيرس - مطبعة جول كربونيل - الجزائر ١٩٢٨ م .
- ٢٠ - شعر الأخطل . بعناية الأب أنطون صالحاني اليسوعي - المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين . بيروت ١٨٩١ م .
- ٢١ - شعراء عباسيون - غوستاف غربناوم . ترجمة وإعادة تحقيق الدكتور محمد يوسف نجم . منشورات دار مكتبة الحياة . بيروت ١٩٥٩ م .
- ٢٢ - الفكاهة والاثتناس في مجون أبي نواس . طبع على نفقة منصور عبد المتعال وحسين شرف . الطبعة الأولى . القاهرة ١٣١٦ هـ .
- ٢٣ - المختار من شعر بشار . اختيار الخالدين . باعثناء محمد بدر الدين العلوي - مطبعة الاعتماد . القاهرة ١٩٣٤ م .
- ٢٤ - المفضليات - للمفضل الضبي (ت ١٧٨ هـ) . تحقيق أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون . دار المعارف بمصر . الطبعة الثانية ١٩٥٢ م .

(ب) المصادر الأخرى :

- ٢٥ - أخبار أبي تمام - لأبي بكر محمد بن يحيى الصولي (ت ٣٣٥ أو ٣٣٦ هـ) بتحقيق خليل محمود عساكر وزميليه مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٣٧ م .
- ٢٦ - أخبار أبي نواس لابن منظور المصري (ت ٧١١ هـ) الجزء الأول . شرح وضبط محمد عبد الرسول إبراهيم ونشر عباس الشربيني - مطبعة الاعتماد بمصر ١٩٢٤ م .
- ٢٧ - أخبار أبي نواس - لابن منظور . الجزء الثاني . تحقيق شكري محمود أحمد - مطبعة المعارف . بغداد ١٩٥٢ م .
- ٢٨ - أخبار أبي نواس - لأبي هفان عبد الله بن أحمد المهزي (ت ٢٥٥ هـ ؟) بتحقيق عبد الستار أحمد فراج . دار مصر للطباعة . القاهرة ١٩٥٣ م .

- ٢٩ - الأغاني - لأبني النرج الأصهباني (ت ٣٥٦ هـ) . الطبعة المصورة عن طبعة دار الكتب والوثائق القومية من (ج ١ - ج ١٦) وطبعة سامي من (ج ١٧ - ج ٢١) وفقاً لما يذكر في الهوامش .
- ٣٠ - الأمالي - للشريف المرتضى (ت ٤٣٦ هـ) . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . دار إحياء الكتب العربية . الطبعة الأولى ١٩٥٤ م .
- ٣١ - إنباه الرواة على أنباه النحاة - للوزير جمال الدين أبي الحسن علي بن يوسف القفطي (ت ٦٤٦ هـ) . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم - مطبعة دار الكتب والوثائق القومية . الطبعة الأولى ١٩٥٠ م .
- ٣٢ - البيان والتبيين - للجاحظ (ت ٢٥٥ هـ) . تحقيق عبد السلام هارون - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة . الطبعة الأولى ١٩٤٨ م .
- ٣٣ - الناج في أخلاق الملوك - للجاحظ . تحقيق أحمد زكي باشا - المطبعة الأميرية بالقاهرة . الطبعة الأولى ١٩١٤ م .
- ٣٤ - تاريخ بغداد - للخطيب البغدادي (ت ٤٦٣ هـ) - مطبعة السعادة بمصر . الطبعة الأولى ١٩٣١ م .
- ٣٥ - تاريخ الخلفاء - للسيوطي ، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر (ت ٩١١ هـ) . مطبعة السعادة بالقاهرة . الطبعة الثانية ١٩٥٩ م .
- ٣٦ - تاريخ الرسل والملوك - للطبري أبي جعفر محمد بن جرير (ت ٣١٠ هـ) (أ) نسخة مطبعة الاستقامة . القاهرة ١٩٣٩ م .
(ب) نسخة بتحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم . طبعة دار المعارف بمصر ١٩٦١ .
- ٣٧ - تزيين الأسواق - لداود الأنطاكي (ت ١٠٠٨ هـ) . دار المكشوف ، بيروت . الطبعة الأولى ١٩٥٧ م .
- ٣٨ - ثلاث رسائل للجاحظ - نشر يوشع فنكل - المطبعة السلفية . القاهرة ١٣٤٤ هـ .
- ٣٩ - ثمار القلوب في المضاف والمنسوب - للثعالبي أبي منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل النيسابوري . (ت ٤٢٩ هـ) - مطبعة الظاهر . القاهرة ١٩٠٨ م .
- ٤٠ - الحيوان - للجاحظ . تحقيق عبد السلام هارون - مطبعة مصطفى البابي الحلبي . الطبعة الأولى . القاهرة ١٩٤٣ م .
- ٤١ - الديارات - لأبني الحسن علي بن محمد الشاشتي (ت ٣٨٨ هـ) . تحقيق كوركيس عواد - مطبعة المعارف - بغداد . الطبعة الثانية ١٩٦٦ م .
- ٤٢ - رسائل الجاحظ - تحقيق عبد السلام هارون - مطبعة السنة المحمدية . القاهرة ١٩٥٦ م .

- ٤٣ - روضة المحبين وزهرة المشتاقين - لابن قيم الجوزية (ت ٧٥١ هـ) تصحيح أحمد عبيد - مطبعة الرقي بدمشق ١٣٤٩ هـ .
- ٤٤ - زهر الآداب وثمر الألباب - لأبي إسحق إبراهيم بن علي الحصري القيرواني (ت ٤٥٣ هـ) ضبط زكي مبارك . حققه وزاد في طبعه محمد محيي الدين عبد الحميد - مطبعة السعادة بمصر . الطبعة الثالثة ١٩٥٣ .
- ٤٥ - الزهرة - لأبي بكر محمد بن سليمان الأصفهاني (ت ٢٩٦ هـ أو ٢٩٧ هـ) نشر لويس نيكول البوهيمي بمساعدة الشاعر إبراهيم طوقان - مطبعة الآباء اليسوعيين . بيروت ١٩٣٢ م .
- ٤٦ - سر الفصاحة - لابن سنان الخفاجي (ت ٤٦٦ هـ) . تحقيق على فؤاد . الطبعة الأولى ١٩٥٧ م .
- ٤٧ - سرقات أبي نواس - لمهلل بن يموت المزروع . تحقيق محمد مصطفى هدار - مطبعة نجيم ١٩٥٧ م .
- ٤٨ - شذرات الذهب . لابن العماد الحنبلي (ت ١٠٨٩ هـ) - مطبعة الصدق الخيرية . القاهرة ١٣٥٠ هـ .
- ٤٩ - شرح مقامات الحريري - للشريشي أبي العباس أحمد بن عبد المؤمن القيسي . طبعة بولاق - الطبعة الثانية ١٣٠٠ هـ .
- ٥٠ - الشعر والشعراء - لابن قتيبة (ت ٢٧٦ هـ) تحقيق وشرح أحمد محمد شاكر . دار المعارف بمصر . الجزء الأول ١٩٦٦ م والجزء الثاني ١٩٦٧ م .
- ٥١ - شفاء الغليل فيما في كلام العرب من الدخيل - لشهاب الدين أحمد الخفاجي - مطبعة السعادة بمصر . الطبعة الأولى ١٣٢٥ هـ .
- ٥٢ - كتاب الصناعتين - لأبي هلال العسكري (ت ٣٩٥ هـ) - مطبعة محمود بك . الآستانة . الطبعة الأولى ١٣١٩ هـ .
- ٥٣ - طبقات الشعراء المحدثين - لعبد الله بن المعز (قتل ٢٩٦ هـ) بتحقيق عبد الستار أحمد فراج . دار المعارف بمصر ١٩٥٦ م .
- ٥٤ - طبقات فحول الشعراء - لمحمد بن سلام الجمحي (ت ٢٣١ هـ) شرحه محمود محمد شاكر . دار المعارف للطباعة والنشر . القاهرة ١٩٥٢ م .
- ٥٥ - طوق الحمامة في الألفة والألاف - للإمام ابن حزم الأندلسي (ت ٤٥٦ هـ) . تحقيق حسن كامل الصيرفي المكتبة التجارية الكبرى . القاهرة ١٩٦٧ م .
- ٥٦ - العقد الفريد - لأحمد بن محمد بن عبد ربه الأندلس (ت ٣٢٨ هـ) تحقيق أحمد

- أمين وجماعته - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر - القاهرة ١٩٤٠ م .
- ٥٧ - العمدة في صناعة الشعر ونقده - لابن رشيق القيرواني (ت ٤٦٣ هـ) . تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - مطبعة حجازي بالقاهرة . الطبعة الأولى ١٩٣٤ م .
- ٥٨ - عيار الشعر - لمحمد بن طباطبا العلوي (ت ٣٢٢ هـ) . تحقيق الدكتور طه الحاجري والدكتور محمد زغلول سلام . شركة فن الطباعة بالقاهرة ١٩٥٦ م .
- ٥٩ - عيون الأخبار - لابن قتيبة الدينوري - مطبعة دار الكتب والوثائق القومية . الطبعة الأولى ١٩٣٠ م .
- ٦٠ - الفصول والغايات - لأبي العلاء المعري (ت ٤٤٩ هـ) نشره محمود حسن زناني . مطبعة حجازي بالقاهرة . الطبعة الأولى ١٩٣٨ م .
- ٦١ - الفهرست - لابن النديم محمد بن إسحق بن يعقوب (ت ٣٨٥ هـ) - المطبعة الرحمانية بمصر ١٣٤٨ هـ .
- ٦٢ - القاموس المحيط - للشيخ مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي الشيرازي - المطبعة الحسينية المصرية . الطبعة الثانية ١٣٤٤ هـ .
- ٦٣ - الكامل في التاريخ - لابن الأثير (ت ٦٣٠ هـ) . إدارة الطباعة المنيرية بالقاهرة ١٣٤٨ هـ .
- ٦٤ - الكناية والتعريض - للثعالبي . غنى بتصحيحه محمد بدر الدين الغساني الحلبي . مطبعة السعادة بمصر . الطبعة الأولى ١٩٠٨ م .
- ٦٥ - لسان العرب - لابن منظور المصري (ت ٧١١ هـ) . .
- ٦٦ - لسان الميزان - لشهاب الدين العسقلاني . طبعة الهند ١٣٣١ هـ .
- ٦٧ - المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر - لنصر الدين بن الأثير (ت ٦٢٧ هـ) تحقيق الدكتور أحمد محمد الحوفي والدكتور بدوي طبانة - مطبعة نهضة مصر . الفجالة ١٩٦٠ م .
- ٦٨ - مجمع الأمثال - للميداني أبي الفضل أحمد بن محمد النيسابوري (ت ٥١٨ هـ) . المطبعة الخيرية ١٣١٠ هـ .
- ٦٩ - المحاسن والأضداد - للجاحظ - مطبعة الساحل الجنوبي - لبنان . منشورات مكتبة العرفان - بيروت .
- ٧٠ - محاضرات الأدباء - لأبي القاسم حسين بن محمد الراغب الأصبهاني - مطبعة الموليحي ١٢٨٧ هـ .
- ٧١ - مروج الذهب - للمسعودي علي بن الحسين (ت ٣٤٦ هـ) . تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد . دار الرجا للنشر والطبع .

- ٧٢ - المزهرة في علوم اللغة - للسيوطي . تحقيق جاد المولى وجماعته . طبعة الباني الحلبي . الطبعة الرابعة ١٩٥٨ م .
- ٧٣ - مسالك الأبصار في ممالك الأمصار . لابن فضل الله العمري (ت ٧٤٩ هـ) الجزء الأول . تحقيق أحمد زكي باشا - مطبعة دار الكتب والوثائق القومية ١٩٢٤ م .
- ٧٤ - مصارع العشاق - لأبي محمد جعفر بن أحمد بن الحسين السراج - مطبعة الجوائب - القسطنطينية . الطبعة الأولى ١٣٠١ هـ .
- ٧٥ - مطالع البدر في منازل السرور - لعلاء الدين علي بن عبد الله البهائي الغزولي (ت ٨١٥ هـ) مطبعة إدارة الوطن . الطبعة الأولى ١٢٩٩ هـ .
- ٧٦ - معاهد التنصيص في شراهد التلخيص - للشيخ عبد الرحمن بن أحمد العباسي (ت ٩٦٣ هـ) . تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - مطبعة السعادة بالقاهرة ١٩٤٧ م .
- ٧٧ - معجم الأدباء - لياقوت الرومي الحموي (ت ٦٢٦ هـ) - طبعة دار المأمون الأخيرة ١٩٣٦ م .
- ٧٨ - معجم البلدان - لياقوت . طبعة دار صادر ودار بيروت . بيروت ١٩٥٦ .
- ٧٩ - معجم الشعراء - للمرزباني (ت ٣٨٤ هـ) . تحقيق عبد الستار أحمد فراج . دار إحياء الكتب العربية ١٩٦٠ م .
- ٨٠ - معجم ما استمع من أسماء البلدان والمواضع - لعبد الله بن العزيز البكري (ت ٤٨٧ هـ) تحقيق مصطفى السقا - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة . الطبعة الأولى ١٩٤٥ م .
- ٨١ - العرب من الكلام الأعجمي على حروف المعجم - لأبي منصور الجواليقي موهوب ابن أحمد (ت ٥٤٠ هـ) . تحقيق أحمد محمد شاكر - مطبعة دار الكتب - القاهرة ١٣٦١ هـ .
- ٨٢ - مفاخرة الجوارى والغلمان - للجاحظ - تحقيق وتعليق شارل بلا - دار المكشوف - لبنان بيروت . الطبعة الأولى ١٩٥٧ م .
- ٨٣ - منهاج البلغاء وسراج الأدباء - لأبي الحسن حازم القرطاجني (ت ٦٨٤ هـ) . تحقيق محمد الحبيب بن خوجه . تونس ١٩٦٦ م .
- ٨٤ - المنتخب من كنايات الأدباء وإشارات البلغاء - لأبي العباس الجرجاني^[١] (ت ٤٨٢ هـ) مطبعة السعادة بمصر . الطبعة الأولى ١٩٠٨ م .
- ٨٥ - الموازنة بين الطائنين - لأبي بشر الآمدي (ت ٣٧٠ هـ) . تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد - مطبعة السعادة بمصر ١٩٥٩ م .

- ٨٦ - الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء - للمرزباني (ت ٣٨٤ هـ) . تحقيق على محمد البجواي - مطبعة لجنة البيان العربي . القاهرة ١٩٦٥ .
- ٨٧ - الموشى أو الظرف والظرفاء - لأبي الطيب محمد بن إسحق الوشاء (ت ٣٢٥ هـ) . تحقيق كمال مصطفى - مطبعة الاعتماد بمصر . الطبعة الثانية ١٩٥٣ م .
- ٨٨ - النجوم الزاهرة في أخبار مصر والقاهرة - لابن تغرى بردى (ت ٨٧٤ هـ) - مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٠ .
- ٨٩ - نزهة الألباء في طبقات الأدباء . للإمام أبي البركات الأنباري . الطبعة الأولى .
- ٩٠ - نزهة العمر في التفضيل بين البيض والسود والسمر - للسيوطي - مطبعة الترقى بدمشق الطبعة الأولى .
- ٩١ - نساء الخلفاء (المسمى بجهات الأئمة الخلفاء من الخرائر والإمام) - لتاج الدين المعروف بابن الساعى البغدادي (ت ٦٧٤ هـ) تحقيق الدكتور مصطفى جواد . دار المعارف بمصر .
- ٩٢ - نقد الشعر - لقدامة بن جعفر (ت ٣٣٧ هـ) . تحقيق كمال مصطفى - مطبعة أنصار السنة المحمدية بالقاهرة . الطبعة الأولى ١٩٤٩ م .
- ٩٣ - نكت الهميان في نكت العميان - لصلاح الدين الصفدى (٧٦٤ هـ) - المطبعة الجمالية بمصر ١٩١١ م .
- ٩٤ - نهاية الأرب في فنون الأدب ، لشهاب الدين النويرى (ت ٦٣٣ هـ) - مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٢٥ م .
- ٩٥ - الورقة - لمحمد بن داود الجراح (قتل ٢٩٦ هـ) - بتحقيق الدكتور عبد الوهاب عزام وعبد الستار أحمد فراج . دار المعارف - مصر . الطبعة الثانية .
- ٩٦ - الوزراء والكتاب - لأبي عبد الله محمد بن عبدوس الجهشيارى (ت ٣٣١ هـ) تحقيق مصطفى السقا وزملائه . مطبعة البابى الحلبي وأولاده . الطبعة الأولى . القاهرة ١٩٣٨ م .
- ٩٧ - الوساطة بين المتنبي وخصومه - للقاضى على بن عبد العزيز الجرجاني (ت ٣٦٦ هـ) . تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى محمد البجواي - مطبعة البابى الحلبي . الطبعة الثالثة .
- ٩٨ - وفيات الأعيان - لابن خلكان (ت ٦٨١ هـ) . تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد . مطبعة السعادة بالقاهرة . الطبعة الأولى ١٩٤٨ م .

ثانيا : المراجع الحديثة :

١ - العربية :

(١) الكتب

- ٩٩ - أبحاث ومقالات - لأحمد الشايب - مطبعة الاعتماد بمصر ١٩٤٦ م .
- ١٠٠ - أبو نواس - لعباس محمود العقاد . سلسلة دار الهلال . العدد (١١٥) عام ١٩٦٠ م .
- ١٠١ - أبو نواس - للدكتور على شلق . نشر دار الثقافة - بيروت - مطبعة سميا . الطبعة الأولى ١٩٦٤ م .
- ١٠٢ - أبو نواس - للدكتور عمر فروخ . سلسلة أعلام الفكر العربى . بيروت . الطبعة الأولى ١٩٦٠ م .
- ١٠٣ - أبو نواس - شاعر هارون الرشيد والأمين - لعمر فروخ . مكتبة الكشاف ومطبتها . بيروت . الطبعة الثالثة م ١٩٤٦ .
- ١٠٤ - أبو نواس فى مبادله . عمر أبو النصر . منشورات المكتبة العصرية . صيدا - بيروت . الطبعة الأولى ١٩٥٥ .
- ١٠٥ - اتجاهات الشعر العربى فى القرن الثانى الهجرى . للدكتور محمد مصطفى هدارة . دار المعارف بمصر ١٩٦٣ .
- ١٠٦ - ألحان الحان . لعبد الرحمن صدقى . دار المعارف بمصر ١٩٥٧ م .
- ١٠٧ - أسس الصحة النفسية . للدكتور عبد العزيز القوصى . مكتبة نهضة مصر . الطبعة الرابعة ١٩٥٢ م .
- ١٠٨ - الأسس الفنية للنقد الأدبى - للدكتور عبد الحميد يونس . دار المعرفة بالقاهرة . الطبعة الأولى ١٩٥٨ م .
- ١٠٩ - أسس النقد الأدبى عند العرب - للدكتور أحمد أحمد بدوى - مطبعة لجنة البيان العربى . الطبعة الثالثة ١٩٦٤ .
- ١١٠ - الأصول الفنية للأدب - لعبد الحميد حسن - مطبعة العلوم بالقاهرة . الطبعة الثانية ١٩٦٤ م .
- ١١١ - أصول النقد الأدبى - لأحمد الشايب . مكتبة النهضة المصرية . الطبعة السابعة ١٩٦٤ م .
- ١١٢ - الألفاظ الفارسية المعربة - لأدى شير - المطبعة الكاثوليكية للآباء اليسوعيين . بيروت ١٩٠٨ م .
- ١١٣ - الأوراق - لأحمد زين السقاف . دار الكشاف - بيروت ١٩٥٤ م .

- ١١٤ - لياذة هوميروس (المقدمة) - لسليمان البستاني - مطبعة الهلال . مصر ١٩٥٤ م .
- ١١٥ - بشار بن برد - لإبراهيم عبد القادر المازني . دار إحياء الكتب العربية . القاهرة ١٩٤٤ م .
- ١١٦ - بشار بن برد (شعره وأخباره) - لأحمد حسنين القرني - مطبعة الشباب . القاهرة ١٩٢٥ م .
- ١١٧ - بشار بن برد - للدكتور طه الحاجري . دار المعارف بمصر .
- ١١٨ - بلاغة أرسطو بين العرب واليونان - للدكتور إبراهيم سلامة - مطبعة نجيم . القاهرة الطبعة الثانية ١٩٥٢ م .
- ١١٩ - تاريخ الآداب العربية (من الجاهلية حتى عصر بني أمية) - لكارلوالينو . نشر مريم نالينو - دار المعارف بمصر ١٩٥٤ م .
- ١٢٠ - تاريخ آداب اللغة العربية - لخرجي زيدان . طبعة دار الهلال لجديدة - لإشراف الدكتور شوقي ضيف .
- ١٢١ - تاريخ الأدب العربي (الجزء الثالث) - للسباعي بيوي - مطبعة البيان العربي . الطبعة الأولى . القاهرة ١٩٥٣ م .
- ١٢٢ - التاريخ الإسلامى والحضارة الإسلامية - للدكتور أحمد شلبى - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر بالقاهرة (الطبعة الثانية) ١٩٦٢ م .
- ١٢٣ - تاريخ التمدن الإسلامى - لخرجي زيدان . طبعة دار الهلال ١٩٥٨ م .
- ١٢٤ - تاريخ الشعر السياسى حتى منتصف القرن الثانى الهجرى . لأحمد الشايب - مطبعة الاعتماد بمصر . ١٩٤٥ م .
- ١٢٥ - تاريخ الشعر العربى حتى آخر القرن الثالث الهجرى . لنجيب محمد البهيتى - مطبعة السنة المحمدية . القاهرة ١٩٦١ .
- ١٢٦ - تاريخ النقد الأدبى عند العرب . لطفة أحمد إبراهيم - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر . القاهرة ١٩٣٧ .
- ١٢٧ - التطور والتجديد فى الشعر الأموى - للدكتور شوقي ضيف . دار المعارف بمصر . الطبعة الثانية ١٩٥٩ م .
- ١٢٨ - تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام (من امرئ القيس إلى ابن ربيعة) ، للدكتور شكرى فيصل - مطبعة جامعة دمشق ١٩٥٩ م .
- ١٢٩ - تطور الخمريات فى الشعر العربى - للدكتور جميل سعيد - مطبعة الاعتماد بمصر . الطبعة الأولى ١٩٤٥ م .

- ١٣٠ - التفسير النفسى للأدب . للدكتور عز الدين إسماعيل . دار المعارف بمصر ١٩٦٣ م .
- ١٣١ - التوزيع اللغوى الجغرافى فى العراق ، للدكتور إبراهيم السامرائى - مطبعة الجبلاوى . القاهرة ١٩٦٨ م .
- ١٣٢ - الحب العذرى . لموسى سلبيان . دار العلم للملايين . بيروت ١٩٤٧ م .
- ١٣٣ - الحب العذرى : نشأته وتطوره . للدكتور أحمد عبد الستار الجوارى . دار الكتاب العربى بمصر ١٩٤٨ م .
- ١٣٤ - الحب والغزل بين الجاهلية والإسلام . لعبد الله أنيس الطباع .
- ١٣٥ - الحب المثلث عند العرب - للدكتور يوسف خليف . دار المعارف بمصر (سلسلة أقرأ) ١٩٦١ م .
- ١٣٦ - حديث الأربعاء . للدكتور طه حسين . دار المعارف بمصر ١٩٦٢ م .
- ١٣٧ - حركات الشيعة المتطرفين وأثرهم فى الحياة الاجتماعية والأدبية لمدن العراق، إبان العصر العباسى الأول ، للدكتور محمد جابر عبد العال - مطبعة السنة المحمدية . القاهرة ١٩٥٤ م .
- ١٣٨ - الحياة الأدبية فى البصرة إلى نهاية القرن الثانى الهجرى . للدكتور أحمد كمال زكى . مطابع دار الفكر بدمشق (الطبعة الأولى) ١٩٦١ م .
- ١٣٩ - الديارات النصرانية فى الإسلام - لحبيب زيات - المطبعة الكاثوليكية . بيروت ١٩٣٨ م .
- ١٤٠ - الزهاوى وثورته فى الجحيم . للدكتور جميل سعيد - مطبعة الجبلاوى بالقاهرة ١٩٦٨ .
- ١٤١ - سيكولوجية المرضى وذوى العاهات ، للدكتور مختار حمزة . دار المعارف بمصر . الطبعة الثانية ١٩٦٤ م .
- ١٤٢ - شخصية بشار - للدكتور محمد النويهي مطبعة السعادة بالقاهرة (الطبعة الأولى . ١٩٥١ م .
- ١٤٣ - الشعر الجاهلى - منهج فى دراسته وتوقيمه - للدكتور محمد النويهي . الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة .
- ١٤٤ - الشعر الغنائى فى الأمصار الإسلامية (مكة) - للدكتور شوقى ضيف - مطبعة لجنة التأليف والنشر (الطبعة الأولى) ١٩٥٤ م .
- ١٤٥ - الشعر الغنائى فى الأمصار الإسلامية (المدينة) - للدكتور شوقى ضيف - مطبعة الاعتماد بمصر (الطبعة الأولى) ١٩٤٩ م .
- ١٤٦ - الشعر فى بغداد حتى نهاية القرن الثالث الهجرى - للدكتور أحمد عبد الستار الجوارى مطابع دار الكشف - بيروت ١٩٥٦ م .

١٤٧- الصراع بين الموالى والعرب - للدكتور محمد بدیع شریف . دار الکاتب العربی بمصر ١٩٥٤ .

١٤٨- ضحی الإسلام - لأحمد أمين - مطبعة لجنة التألیف والترجمة والنشر بالقاهرة (الطبعة السادسة) ١٩٦١ م .

١٤٩- العالم الإسلامی فی العصر العباسی الأول . تألیف : الدكتور حسن أحمد محمود وأحمد إبراهيم الشریف - مطبعة المدني . القاهرة (الطبعة الأولى) ١٩٦٦ م .

١٥٠- العامل السیاسی فی أدب العصر العباسی الأول - لأحمد الشایب - مطبعة الاعتماد بمصر ١٩٥٠ م^١.

١٥١- العشاق الثلاثة - للدكتور زکی مبارك . دار المعارف بمصر (سلسلة أقرأ) ١٩٤٥ .

١٥٢- العصر الإسلامی - للدكتور شوق ضیف . دار المعارف بمصر (الطبعة الثانية) ١٩٦٣ م .

١٥٣- العصر الجاهلی - للدكتور شوق ضیف . دار المعارف بمصر ١٩٦١ .

١٥٤- العصر العباسی الأول - للدكتور شوق ضیف . دار المعارف بمصر .

١٥٥- عصر المأمون - للدكتور أحمد فريد الرفاعي - مطبعة دار الكتب والوثائق القومية (الطبعة الأولى) ١٩٢٧ م .

١٥٦- الغزل : تاريخه وأعلامه (عمر بن أبی ربيعة وجميل بن معمر) لجورج غريب منشورات دار الثقافة - بيروت . مطابع المتنبي .

١٥٧- الغزل عند العرب . لحسان أبی رحاب - مطبعة مصر بالقاهرة (الطبعة الأولى) ١٩٤٧ م .

١٥٨- الغزل فی العصر الجاهلی - للدكتور أحمد محمد الحوفي - مطبعة النهضة العربية بالقاهرة (الطبعة الثانية) ١٩٦١ .

١٥٩- الفن ومذاهبه فی الشعر العربی - للدكتور شوق ضیف . دار المعارف بمصر (الطبعة السادسة) .

١٦٠- فی الأدب الجاهلی - للدكتور طه حسين . دار المعارف بمصر .

١٦١- فی الأدب العباسی - للدكتور محمد مهدي البصير - مطبعة النجاح - بغداد (الطبعة الأولى) ١٩٤٩ .

١٦٢- فی الأدب العباسی - للدكتور علی الزبيدي . دار المعرفة بالقاهرة . (الطبعة الأولى) ١٩٥٩ م .

١٦٣- قضية الشعر الجديد - للدكتور محمد النويهي - المطبعة العالمية بالقاهرة ١٩٦٤ .

- ١٦٤ - القيان والغناء في العصر الجاهلي - للدكتور ناصر الدين الأسد . دار صادر وبيروت . بيروت ١٩٦٠ .
- ١٦٥ - مراجعات في الآداب والفنون - لعباس محمود العقاد - المطبعة العصرية بالقاهرة (الطبعة الأولى) .
- ١٦٦ - المرأة في الشعر الجاهلي - للدكتور علي اذاشمي - مطبعة المعارف . بغداد ١٩٦٠ م .
- ١٦٧ - المرأة في الشعر الجاهلي - للدكتور أحمد محمد الحوفي - مطبعة المدني بمصر (الطبعة الثانية) .
- ١٦٨ - المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها - للدكتور عبد الله الطيب المجذوب - مطبعة البابي الحلبي بالقاهرة (الطبعة الأولى) ١٩٥٥ .
- ١٦٩ - مسلم بن الوليد - لفؤاد حنا ترزى . دار الكتاب . بيروت ١٩٦١ م .
- ١٧٠ - مشكلة السرقات في النقد العربي - لمحمد مصطفى هدارة - مطبعة لجنة البيان العربي بالقاهرة ١٩٥٧ .
- ١٧١ - مظاهر الشعبية في الأدب العربي حتى نهاية القرن الثالث الهجري - للدكتور محمد نبيه حجاب - مطبعة الرسالة بالقاهرة (الطبعة الأولى) ١٩٦١ م .
- ١٧٢ - من حديث الشعر والنثر - للدكتور طه حسين . دار المعارف بمصر ١٩٦١ م .
- ١٧٣ - موسيقى الشعر - للدكتور إبراهيم أنيس - مطبعة لجنة البيان العربي (الطبعة الثالثة ١٩٦٥) .
- ١٧٤ - موسيقى الشعر العربي - للدكتور شكري عياد . دار المعرفة بالقاهرة (الطبعة الأولى) ١٩٦٨ .
- ١٧٥ - نفسية أبي نواس - للدكتور محمد النويهي . مكتبة النهضة المصرية (الطبعة الأولى) ١٩٥٣ .
- ١٧٦ - النقد الأدبي الحديث - للدكتور محمد غنيمي هلال . دار مطابع الشعب بالقاهرة (الطبعة الثالثة) ١٩٦٤ م .
- ١٧٧ - النقد المنهجي عند العرب - للدكتور محمد مندور - مطبعة الفكرة : القاهرة ١٩٤٨ م .
- ١٧٨ - وظيفة الأدب - للدكتور النويهي - مطبعة الرسالة بالقاهرة ١٩٦٧ م .

(ب) الدوريات والرسائل الجامعية

مجلة الرسالة للزيات :

١٧٩ - مقال (الشخصية التاريخية لفوز صاحبة العباس بن الأحنف) للدكتورة عاتكة الخزرجي .

العدد (١٠٣٥) . السنة الحادية والعشرون ١٤ نوفمبر ١٩٦٣ .

١٨٠ - (تمة المقال السابق)

العدد (١٠٣٦) السنة الحادية والعشرون ٢١ نوفمبر ١٩٦٣ .

١٨١ - مجلة الكاتب المصري :

مقال (الحبيبة في الغزل العربي) لنجيب العتيقي .

العدد (٢٩) . المجلد (١٨) . السنة الثالثة . فبراير ١٩٤٨ .

مجلة المجلة القاهرية . (مقالات للدكتور يوسف خليف) .

١٨٢ - الشعر والحياة الاجتماعية في القرن الثاني للهجرة . العدد (١١) نوفمبر ١٩٥٧ م .

١٨٣ - صور أخرى من المقدمات الجاهلية . العدد (١٠٤) (السنة التاسعة) آب ١٩٦٥ .

١٨٤ - حول كتاب الدكتور محمد النويهي : الشعر الجاهلي - منهج في دراسته وتقويمه .

العدد (١٢٦) : السنة الحادية عشرة . حزيران ١٩٦٧ .

الرسائل الجامعية :

١٨٥ - حياة الشعر في الكوفة . رسالة دكتوراه . الدكتور يوسف خليف . مقدمة إلى كلية

الآداب بجامعة القاهرة . مارس ١٩٥٦ .

٢ - المراجع الأجنبية :

أولا : المترجمة إلى العربية :

١٨٦ - تاريخ الشعوب الإسلامية - لبروكلمان . ترجمة الدكتور نبيه فارس ، ومنير البعلبكي . دار العلم للملايين . بيروت (الطبعة الأولى) ١٩٤٩ م .

١٨٧ - التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية (دراسات لكبار المستشرقين) . ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي (الطبعة الثانية) ١٩٤٦ م .

١٨٨ - ثلاث رسائل في نظرية الجنس - لفرويد . ترجمة الدكتور محمد عثمان نجاتي . دار العلم للملايين . القاهرة ١٩٦٠ م .

- ١٨٩ - حضارة الإسلام (الألف كتاب) . تأليف جوستاف جرنباوم . ترجمة عبد العزيز جاويد . دار مصر للطباعة ١٩٥٦ م .
- ١٩٠ - الحضارة الإسلامية - للمؤرخ الهندي خودابخش . ترجمة الدكتور على حسنى الحروبولى . دار إحياء الكتب العربية بالقاهرة ١٩٦٠ م .
- ١٩١ - الحضارة الإسلامية . لفون كريمير . ترجمة الدكتور مصطفى طه بدر . دار الفكر العربى ١٩٤٧ م .
- ١٩٢ - دائرة المعارف الإسلامية (الترجمة العربية) . ترجمة محمد الفندى وجماعته ١٩٣٣ .
- ١٩٣ - روح الإسلام - لسيد أمير على . ترجمة عمر الديراوى . دار العلم للملايين . بيروت (الطبعة الأولى) ١٩٦١ .
- ١٩٤ - العربية (دراسة فى اللغة واللهجات والأساليب) ليوهان فك . ترجمة الدكتور عبد الحليم النجار - مطبعة دار الكاتب العربى ١٩٥١ م .

ثانياً :

باللغة الإنجليزية :

The Encyclopaedia of Islam (New edition) volume I. — ١٩٥
 London 1960.

How Greek Science Passed to the Arabs, by : De — ١٩٦
 Lacy O. Leary. London. First Published 1948.

الفهرس

الصفحة

٥

مقدمة

تمهيد (١٣ - ٢٧)

اتجاهات الغزل في العصرين الجاهلي والأموي

٢٠ - ١٣	أولاً : في العصر الجاهلي
٢٧ - ٢٠	ثانياً : في العصر الأموي

الفصل الأول (٢٨ - ٦٠)

صورة عامة للحياة الاجتماعية والعلمية والأدبية

٣١ - ٢٨	وصف سريع للحالة السياسية
٥٤ - ٣١	الحياة الاجتماعية
٦٠ - ٥٤	الحياة العلمية والأدبية والعقلية

الفصل الثاني (٦١ - ١١٠)

الغزل التقليدي : مقدمات القصائد

مقدمات القصائد في الأغراض المختلفة :

٦٨ - ٦٢	١ - في الهجاء
٦٩ - ٦٨	٢ - في الفخر
٧١ - ٦٩	٣ - في الرثاء
٧٨ - ٧١	مقدمات قصائد المدح

مقدمات كبار الشعراء في المدح :

٨٣ - ٧٨	١ - مقدمات بشار
٨٦ - ٨٤	٢ - مقدمات أبي نواس

الصفحة

٩٤ - ٨٦	٣ - مقدمات مسلم بن الوليد
٩٨ - ٩٤	مقدمات جديدة
١٠٥ - ٩٨	الثورة على الأطلال
١١٠ - ١٠٥	لماذا استمرت المقدمات ؟

الفصل الثالث (١١١ - ١٩٤)

الغزل الحسى

١١٤ - ١١١	الحوارى والقيان موضوع هذا الغزل
١٢٧ - ١١٤	بيوت القيان وأثرها فى الغزل
١٣٢ - ١٢٨	الغزل فى الحوارى الغلاميات
١٤٨ - ١٣٢	الغزل الحسى الفاحش
١٥٧ - ١٤٨	الغزل الحسى غير الفاحش
١٨١ - ١٥٧	ضرب آخر من الغزل وثيق الصلة بالغزل الحسى
١٨٦ - ١٨١	ملابس المرأة وترتيبها من خلال الغزل
١٩٤ - ١٨٧	المظاهر الحضرارية فى الغزل الحسى

١ - الهدايا

٢ - المراسلة والرسائل

٣ - مظاهر فى الأوصاف

٤ - مظاهر أخرى

الفصل الرابع (١٩٥ - ٢٦٥)

الغزل الشاذ : الغزل فى المذكر

٢٠٧ - ١٩٥	١ - ظاهرة الميل إلى الغلمان عند العرب
٢١٦ - ٢٠٧	٢ - أسباب الشذوذ
٢١٦ - ٢٠٠	٣ - بداية التغزل فى المذكر
٢٢١ - ٢١٦	٤ - شعراء التغزل فى المذكر
	٥ - اتجاهات الغزل فى المذكر

٢٣٠ - ٢٢٢

٢٥١ - ٢٣٠

٢٦٥ - ٢٥١

(١) الغزل بالسقاة من الغلمان .

(ب) الغزل بغير السقاة في الغلمان واتجاهاته

٦ - شعراء الديارات والغزل في المذكر

الفصل الخامس (٢٦٦ - ٣٣٢)

الغزل العفيف

٢٦٩ - ٢٦٦

١ - استمرار الغزل العفيف في القرن الثاني

٢ - شعراء الغزل العفيف :

٢٧٢ - ٢٦٩

(١) عكاشة العمى . .

٢٧٤ - ٢٧٢

(ب) علي بن أديم

٢٧٦ - ٢٧٤

(ج) المؤمل بن جميل

٢٧٩ - ٢٧٦

(د) ابن رهيمة الملقى

(هـ) العباس بن الأحنف :

٢٨١ - ٢٧٩

موضوعات شعره

٢٩٥ - ٢٨١

شخصية فوز صاحبه

ملاحم فوز كما يعكسها شعر العباس :

٢٩٦ - ٢٩٥

١ - الجمال .

٢٩٧ - ٢٩٦

٢ - العفة .

- ٢٩٨

٣ - التقوى والصلاح .

٣٠٥ - ٢٩٩

العلاقة بين العباس وفوز

٣١٤ - ٣٠٥

موقف فوز

رواسب قديمة في غزل العباس :

٣١٦ - ٣١٥

١ - الأوصاف الحسية

٣١٨ - ٣١٦

٢ - البدوات واللمحات الحسية

٣٢٠ - ٣١٨

٣ - التمنيات . .

المظاهر الحضارية في الغزل العفيف :

٣٢١ - ٣٢٠

١ - تبادل الهدايا

٣٢٣ - ٣٢١

٢ - وصف المحاسن

الصفحة

٣٢٣ - ٣٢٥

٣ - مظاهر أخرى متفرقة .

٣٢٥ - ٣٣٢ .

٤ - المراسلة والرسائل .

الفصل السادس (٣٣٣ - ٤٤٠)

خصائص الغزل الفنية في القرن الثاني

٣٣٣ - ٣٤٢	١ - الصديق الفني
٣٤٢ - ٣٥٥	٢ - موضوعات الغزل
٣٥٥ - ٣٥٧	٣ - بناء قصيدة الغزل
٣٥٧ - ٣٧٣	٤ - الأوزان
٣٧٤ - ٣٨٧	٥ - القوافي
٣٨٧ - ٤١٩	٦ - اللغة والأسلوب
٤١٩ - ٤٣١	٧ - المعاني
٤٣١ - ٤٤٠	٨ - الصورة والعناصر الخيالية
٤٤١ - ٤٥٧	الخاتمة
٤٥٩ - ٤٧٨	ثبت المصادر والمراجع

تم إيداع هذا المصنف بدار الكتب والوثائق القومية
تحت رقم ٢٧٩٩/١٩٧١

مطابع دار المعارف بمصر
سنة ١٩٧١